



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger

Author: Karolina Jędrych

Citation style: Jędrych Karolina. (2017). Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

KAROLINA JĘDRYCH

PORTRET DZIEWCZYNKI,
DZIEWCZyny I Kobiety
W POWIEŚCIACH MARII KRÜGER



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2017

SZCZEGÓLNIE CENNĄ WARTOŚCIĄ ANALIZ JEST TU UJMOWANIE KREACJI KOBIECYCH Z RÓŻNYCH PERSPEKTYW, A WIĘC OBRAZ STOPNIOWO SIĘ WYPEŁNIA I STAJE SIĘ WIELOWYMIAROWY.


SEGMENT PIERWSZY NOSI TYTUŁ „UBRANA”. BOHATERKI UKAZANE SĄ W NIM POPRZEC ICH WYGLĄD, ZWŁASZCZA UBIÓR.

TO WAŻNY ASPEKT W ANALIZIE POWIEŚCI. RAZ, ŻE SAMA KRÜGER PRZYWIĄZUJE DUŻĄ WAGĘ DO OPISU SWOICH POSTACI, DWA – ŻE UBIÓR JEST TU POTRĄKTOWANY JAKO ZNAK KONWENCJONALNY ZAWIERAJĄCY PRZEKAZ NA TEMAT OSOBY.

U KRÜGER WAŻNĄ FUNKCJĘ FABULARNĄ ODGRYWAJĄ PRZEBRANIA, ZMIANY KOSTIUMÓW, ZWIĄZANE Z TYM PRZECHODZENIE Z JEDNEJ ROLI SPOŁECZNEJ W INNĄ (PRZEBRANIE DZIEWCZYNY ZA CHŁOPCA, PRZENIESIENIE SIĘ DO INNEJ EPOKI). STRÓJ WIELE MÓWI O SYTUACJI, W KTÓREJ SIĘ ZNAJDUJE BOHATERKA. ANALIZA UBIORU OKAZUJE SIĘ TRAFNYM KLUCZEM DO ODCZYTANIA POWIEŚCI MARII KRÜGER.

ZARÓWNO DLATEGO ŻE SAMA PISARKA WŁAŚNIE KOSTIUMOWI PRZYPISUJE SZCZEGÓLNĄ FUNKCJĘ SEMANTYCZNĄ I DRAMATURGICZNĄ, JAK I DLATEGO ŻE AUTORKA WYKAZUJE SIĘ DUŻĄ WRAŻLIWOŚCIĄ NA TEN ASPEKT KREACJI ŚWIATA, A WIĘC Z DUŻĄ SIŁĄ PRZEKONYWANIA POTRAFI W TEN SPOSÓB PROWADZIĆ SWÓJ WYWÓD INTERPRETACYJNY.

PROF. UJ DR HAB. KRZYSZTOF BIEDRZYCKI



ROZPRAWA PRZYNOSI CAŁY SZEREG NOWYCH ROZPOZNAŃ TWÓRCZOŚCI MARII KRÜGER, A JEJ POTENCJAŁ PROBLEMOWY JEST OGROMNY. POSZCZEGÓLNE CZĘŚCI SĄ ZRÓŻNICOWANE, JEŚLI IDZIE O REALIZACJĘ LICZNYCH DIAGNOZ ORAZ INTUICJI BADAWCZYCH. DOSTAJEMY WNIKLIVE I WIELOSTRONNE STUDIA NAD DYSKURSEM PŁCI W POWIEŚCI GATUNKOWEJ, ALE SĄ TEŻ FRAGMENTY, GDZIE WYSTARCZYĆ NAM MUSZĄ KOMPONOWANE SERIE SCEN I OPISÓW, KTÓRYCH KOMENTARZ MÓGŁBY BYĆ BARDZIEJ ROZBUDOWANY, TAKŻE O INSTRUMENTY TEORETYCZNE. CAŁOŚĆ JEDNAK POKAZUJE, ŻE MAMY DO CZYNNIENIA Z BADCZKĄ ORYGINALNĄ I SAMODZIELNĄ, KTÓRA PRZEDMIOT SWYCH BADAŃ TRAKTUJE ŻARLIWIE I POWAŻNIE.

PROF. DR HAB. RYSZARD KOZIOŁEK

Portret dziewczynki,
dziewczyny i kobiety
w powieściach Marii Krüger

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3447

Karolina Jędrych

Portret dziewczynki,
dziewczyny i kobiety
w powieściach Marii Krüger

Redaktor serii: Dydaktyka Języka i Literatury Polskiej
Ewa Jaskółowa

Recenzent
Krzysztof Biedrzycki

Spis treści

Wykaz skrótów	7
Wstęp	9
Przedmiot badań. Powieść dla dziewcząt	9
Feministyczna krytyka literacka	16
Gender	18
Dziewczynka, dziewczyna, kobieta	23
I. Tło portretu	33
Powieść dziewczęca jako „miejsce bezpieczne”	35
„[...] wyobrażałam sobie moją dorosłość na podstawie lektury wszystkich powieści dla dziewcząt”	37
„Jeno wyjmij mi z tych oczu / szkło bolesne – obraz dni”	46
Dawno, dawno temu, za górami, za lasami – żyli długo i szczęśliwie	54
Niech żyje bal!	69
II. Portrety	79
Portret 1. Ubrana	81
Ubrana czy przebrana?	83
W skarbcu garderoby	102
Jestem ciucharą	110
Portret 2. Odpowiednia	121
Mglista postać męża	123
Wzorowa pani domu	130
Dziwna miłość (do) małej komediantki	141
Portret 3. Matka	149
Matka syna	150
Matka córki	156
Ojciec dzieciom	174
Zakończenie	179
Tropy biografii	181
Nota bibliograficzna	187
Bibliografia	189
Summary	193
Zusammenfassung	195

Wykaz skrótów

- B – *Brygida*. Warszawa 1979 (data pierwszego wydania: 1970).
GPR – *Godzina pąsowej róży*. Wrocław 1991 (data pierwszego wydania: 1960).
GW – *Gorzkie wino*. Warszawa 1975 (data pierwszego wydania: 1975).
K – *Karolcia*. Wrocław 2009 (data pierwszego wydania: 1959).
KK – *Klimek i Klementynka*. Warszawa 1962 (data pierwszego wydania: 1962).
OD – *Odpowiednia dziewczyna*. Wrocław 2012 (data pierwszego wydania: 1988).
P – *Petra*. Warszawa 1975 (data pierwszego wydania: 1957).
PLP – *Po prostu Lucynka P.* Wrocław 2008 (data pierwszego wydania: 1980).
SN – *Szkoła narzeczonych*. Wrocław 1995 (data pierwszego wydania: 1945).
WK – *Witaj Karolciu!* Wrocław 2009 (data pierwszego wydania: 1970).

Wstęp

Przedmiot badań. Powieść dla dziewcząt

Maria Krüger przyszła na świat w Warszawie 6 września 1904 roku¹. W tym mieście, z małymi przerwami, mieszkała przez całe życie. Była córką Edmunda Krügera, powieściopisarza publikującego pod pseudonimem Edmund Jezierski. Ukończyła ekonomię polityczną, studiowała również polonistykę oraz prawo. Od lat 30. XX wieku pracowała jako dziennikarka w różnych periodykach oraz w wydawnictwach Trzaska, Evert i Michalski oraz Instytucie Wydawniczym Nasza Księgarnia. Pisywała opowiadania dla dzieci, ukazujące się w „Płomyku” i „Płomyczku”. I choć przed wojną w prasie dla młodego odbiorcy można było przeczytać jej artykuły, powiastki i wiersze², to

¹ Dla porządku należy zaznaczyć, że kolejne źródła podają trzy różne daty urodzenia: rok 1904 (hasło: *Krüger Maria*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. TYLICKA, G. LESZCZYŃSKI. Wrocław 2002; hasło: *Krüger Maria*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. 4. Red. J. CZACHOWSKA, A. SZALAGAN. Warszawa 1996), 1909 (hasło: *Krüger Maria*. W: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. Seria II. T. 1. Red. J. CZACHOWSKA. Warszawa 1977), 1911 (hasło: *Krüger Maria*. W: T. JANUSZEWSKI: *Słownik pisarzy, lektur, terminów literackich dla szkół podstawowych*. Warszawa 1996; hasło: *Krüger Maria*. W: *Słownik pisarzy polskich*. Red. A. LATUSEK. Kraków 2003). Rok 1904 jako data urodzenia widnieje na nagrobku autorki, który znajduje się na Cmentarzu Powązkowskim. Ten rok, jako rok urodzenia Krüger, potwierdza także Piotr Bieliński, syn Haliny Bielińskiej (siostry Marii Krüger), profesor archeologii z Uniwersytetu Warszawskiego. Informacje biograficzne podaje za: *Krüger Maria*. W: *Współcześni polscy pisarze...*

² *Słownik współczesnych pisarzy polskich* podaje, że Krüger w okresie międzywojennym współpracowała też z gazetami dla dorosłych odbiorców. Informacja ta nie została jeszcze przeze mnie zweryfikowana. Przeprowadzone kwerendy biblioteczne pozwalają natomiast ustalić, że Maria Krüger w okresie międzywojennym współpracowała z „Płomykiem” i „Płomyczkiem”. W tych czasopismach dla dzieci i młodzieży ukazywały się instrukcje wykonania różnych drobnych przedmiotów (np. koszyczka na jajka), krótkie artykuły, wiersze i opowiadania. Pierwsze opo-

pierwszą książkę wydała dopiero w 1945 roku. Kolejne ukazywały się aż do lat 90. Autorka zmarła w Warszawie w 1999 roku. Była świadkiem i obserwatorem niemal całego XX wieku. O jej powieściach, zwłaszcza *Karolci* oraz *Godzinie pąsowej róży*, wspomina się w wielu opracowaniach dotyczących literatury dziecięcej i młodzieżowej. Wspomina³ – ale nie poświęca zbyt wiele uwagi, nawet wtedy, kiedy wskazuje się prekursorski charakter tych książek na polskim rynku wydawniczym.

Próżno na bibliotecznych półkach szukać biografii Marii Krüger, wspomnień o niej, czy opublikowanej korespondencji. Podobnie bezowocne okazuje się wertowanie czasopism, także tych naukowych. Wzmianki o twórczości w opracowaniach zbiorowych poświęconych określonej tematyce (np. prozie dla dziewcząt czy powieści historycznej dla młodego czytelnika), kilkanaście recenzji powieści, jeden wywiad, reportaż oraz list dostarczają niewiele informacji i sprawiają, że pisanie o twórczości Krüger staje się jednocześnie bardzo łatwe i niesamowicie trudne; łatwe, ponieważ nie ma konieczności czytania kolejnych opracowań twórczości, ustosunkowania się do sądów poprzedników, a tworzy się pierwsze interpretacje dorobku autorki; trudne, gdyż podczas badań okazuje się, że wielość motywów czy problemów występujących w powieściach wystarczyłaby na napisanie niejednej książki. Konieczna staje się rygorystyczna selekcja materiału oraz jednoczesna próba zaprezentowania nie tylko problematyki, lecz także treści książek poddawanych interpretacji.

Przyglądając się dorobkowi pisarskiemu Marii Krüger postanowiłam zawęzić zakres swoich badań do prezentacji bohaterki powieści, których wirtualnym odbiorcą jest dziewczyna lub kobieta oraz powieści, których główną bohaterką jest dziewczynka, dziewczyna i kobieta. Ze swoich analiz wyłączyłam jednak dylogię o *Karolci* (*Karolcia*, 1959;

wiadanie Krüger – *Jak pies wilka częstował* – ukazało się w 1936 roku w 29. numerze „*Płomyczka*”.

³ Zob. S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. 1. *Proza*. Warszawa 1798, s. 94 oraz T. 2. *Baśń i bajka, poezja, książka dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka*. Warszawa 1982, s. 328–329. R. WAKSMUND: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*. Wrocław 2000, s. 242; G. SKOTNICKA: *Barwy przeszłości: o powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939–1989*. Gdańsk 2008, s. 24–26, 123, 142–144, 225, 231–232, 286–288; G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuar tematyczny*. Słupsk 2012, s. 104–107, 121; *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989)*. T. 3. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, K. TAŁUĆ..., s. 113–114, 171, 236–237, 247, 364, 372; M. CHROBAK: *Realizm magiczny w polskiej literaturze dla dzieci i młodzieży*. Kraków 2010, s. 101, 109, 110, 156, 211. I inne cytowane w książce opracowania o charakterze monograficznym.

Witaj Karolciu, 1970). Są to krótkie opowieści realno-magiczne oparte na tym samym schemacie fabularnym⁴: główna bohaterka znajduje zaczarowany przedmiot, którego używanie prowadzi do wielu zabawnych perypetii oraz przyciąga złą czarownicę Filomenę, pragnącą go zdobyć. W pierwszej części jest to koralik spełniający życzenia, w drugiej zaś niebieska kredka, którą cokolwiek się narysuje – ożywa. W książeczkach tych ważni są nie tyle bohaterowie, co ich magiczne przygody, które przytrafiają się w realnym świecie. Prostota bohaterki i świata przedstawionego nie jest wadą tej dylogii, ale wyraźnie różni ją od pozostałych powieści Krüger. Niemniej jednak *Karolcia* posłuży jako kontekst dla omawianych powieści⁵.

W wyniku zawężenia obszaru badań bibliografia podmiotowa tej książki liczy osiem powieści. Wśród nich są książki obyczajowe, fantastyczne, historyczne i współczesne; skierowane do dzieci dziesięcio- i dwunastoletnich, do dorastających dziewcząt oraz kobiet. W kolejności roku wydania są to: *Szkoła narzeczonych* (1945), *Petra* (1957; współautorka: Halina Bielińska), *Godzina pąsowej róży* (1960), *Klimek i Klementynka* (1962), *Brygida* (1970), *Gorzkie wino* (1975), *Po prostu Lucynka P.* (1980) oraz *Odpowiednia dziewczyna* (1988).

Pięć z wymienionych wyżej pozycji to powieści dla dziewcząt, których młode bohaterki (w wieku od 11 do ponad 20 lat) na początku historii zostają przedstawione jako osoby szukające swojego miejsca w życiu, zagubione (*Szkoła narzeczonych*, *Po prostu Lucynka P.*, *Odpowiednia dziewczyna*, *Petra*) lub też zwyczajne, a przy tym nieco niepokorne (*Godzina pąsowej róży*). Wszystkie te dziewczęta zmieniają się pod wpływem wydarzeń, których są uczestniczkami. Dojrzewają, pokornieją, zmieniają poglądy,

⁴ Maria Krüger przyznała, że druga część przygód jasnowłosej, zielonookiej Karolci powstała na zamówienie: „Po prostu uległam presji moich czytelników i wydawnictwa, ale zdecydowanie odmówiłam ciągnięcia tych przygód dalej i trzeciego tomu Karolci nie będzie. Tzw. dalsze ciągi nigdy nie mają świeżości oryginalnego pomysłu”. *Niebieski koralik*. Z Marią Krüger koresponduje Urszula Kazimierzczak. „Guliwer” 1998, nr 6, s. 18. Co ciekawe, trzecia część *Karolci* i tak się ukazała. W 2009 roku wydawnictwo „Telbit” opublikowało *Karolcię na wakacjach* autorstwa Krzysztofa Zięcika. Choć książeczka nie jest złą, niestety wypada zgodzić się z Krüger – temu dalszemu ciągowi brak świeżości i oryginalności. Książeczkom *Karolcia* i *Witaj Karolciu!* poświęciłam natomiast osobny artykuł. Zob.: K. JĘDRYCH: *Magia dziecięcej wyobraźni w dylogii o Karolci Marii Krüger*. W: *Językowe, literackie i kulturowe ścieżki edukacji polonistycznej (tradycja i współczesność)*. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Helenie Synowiec w czterdziestelecie pracy naukowej i dydaktycznej. Red. D. KRZYŻYK, B. NIESPOREK-SZAMBURSKA. Katowice 2014.

⁵ Poza kręgiem moich zainteresowań badawczych znalazły się również powieść fantastyczna *Ucho, dynia, sto dwadzieścia pięć!*, zbiór baśni *Dar rzeki Fly*, zbiór opowiadań historycznych *Złota korona* i inne utwory przeznaczone dla czytelników w młodszym wieku szkolnym.

tracą część młodzieńczego egoizmu na rzecz dorosłej empatii, a nawet – w trzech przypadkach – zdobywają, jak w baśniach, męża.

Monika Graban-Pomirska, zajmująca się genezą, historią oraz przemianami powieści dla dziewcząt, pisze, że „Ścisłe zdefiniowanie powieści dla dziewcząt jest działaniem trudnym, w trakcie którego natykamy się na niejasności i brak konkretnych wyznaczników, umożliwiających przypisanie danego utworu do tej odmiany gatunkowej”⁶. Kilkadziesiąt lat wcześniej Anna Kruszevska-Kudelska również pisała o swoich wątpliwościach dotyczących określenia ram definicyjnych powieści dla dziewcząt. Badaczka zastanawiała się, czy powieściom zawierającym w podtytule frazę „powieść pensjonarska”, „powieść dla dorastających dziewcząt” itp., bliżej jest do beletrystyki, czy też do pedagogiki i publicystyki⁷. Postanawia w końcu w swojej pracy traktować powieść dla dziewcząt „jako podgatunek powieściowy”⁸. Głównymi wyznacznikami tego „subgatunku” czy też „substruktury” (określenia Kruszevskiej-Kudelskiej) byłyby: „wirtualny odbiorca – dorastająca dziewczyna, i narrator – moralista i dydaktyk”⁹.

Graban-Pomirska, nie pomijając aspektu dydaktycznego¹⁰ powieści o dziewczętach dla dziewcząt, wirtualnego odbiorcę czyni „najważniejszym elementem, który pozwala w przybliżeniu rozpoznawać przynależność utworu”¹¹. Wnioski badaczki płynące z analizy kilkudziesięciu powieści są następujące:

Wszystkie poziomy struktury tekstu odwołują się do odbiorcy konkretnego, w określonym wieku i o określonej płci. [...] utwór jest kwalifikowany jako powieść dla dziewcząt, gdy posiada konkretnego adresata, który wpisany jest we wszystkie składniki jego budowy, z drugiej strony ich ukształtowanie staje się sygnałem konwencji, implikującej określony styl odbioru i zawężającej krąg czytelnicy¹².

⁶ M. GRABAN-POMIRSKA: *Szkoła narzeczonych. O powieści dla dziewcząt w dwudziestolecie międzywojennym*. Gdańsk 2006, s. 7.

⁷ A. KRUSZEWSKA-KUDELSKA: *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław 1972, s. 5–6.

⁸ Ibidem, s. 6.

⁹ Ibidem.

¹⁰ „Drugim czynnikiem potwierdzającym istnienie takiego odbiorcy [tj. konkretnego, dziewczęcego – K.J.] jest dydaktyczność utworów dla panienek; wychowawcza rola, do jakiej powołana została ta odmiana powieściowa”. M. GRABAN-POMIRSKA: *Szkoła narzeczonych...*, s. 7–8.

¹¹ Ibidem, s. 8.

¹² Ibidem.

Natomiast wyznaczniki omawianego podgatunku, czy odmiany powieści obyczajowej według Kruszewskiej-Kudelskiej, prezentują się (w ujęciu Małgorzaty Wójcik-Dudek) następująco:

[...] konkretny odbiorca – młoda dorastająca dziewczyna, proweniencja – moralizatorski romans dydaktyczny, zakres problematyki – dydaktyczno-moralizatorska, chwytły artystyczne – *happy end*, zbliżenie stylu i języka do mowy potocznej i slangu, a także tendencja do ukazywania realistycznego obrazu świata i bohatera z naturalnymi dla literatury młodzieżowej ograniczeniami¹³.

Podobny katalog cech powieści dla dziewcząt tworzy Elżbieta Kruszyńska, zwracając ponadto uwagę na tematykę oraz schematyzm tego gatunku:

– bohaterką (często też i narratorką) jest panienka w wieku dorastania, a tematem powieści najczęściej pewien okres z jej życia (pobyt na pensji, w szkole, w domu, w najbliższym otoczeniu, wśród rodziny, przyjaciół i znajomych, kształtowanie charakteru, rozwiązywanie podstawowych konfliktów społecznych czy moralnych);
– stereotypy fabularne, polegające na takim prowadzeniu życia głównej bohaterki, aby na skutek różnych niepomyślnych sytuacji oraz szczęśliwych zbiegów okoliczności doszło do wyciągnięcia przez nią (a także adresatów) określonych wniosków dydaktyczno-wychowawczych; utwory te zawsze mają szczęśliwe zakończenie¹⁴.

Wywodzące się z romansu sentymentalnego oraz romansu dydaktycznego „powieści dla panienek” miały przygotować młodą czytelniczkę do wzorowego pełnienia obowiązków żony i matki¹⁵. W Polsce nurt ten rozwijał się – jak to trafnie określiła Graban-Pomirska – „pod auspicjami Klementyny z Tańskich-Hoffmanowej”¹⁶. Kruszevska-Kudelska mówi o niej, że to pierwsza „pisarka polska, której twórczość literacka wyrasta ze świadomych założeń pedagogicznych, skierowana jest do młodego czytelnika, a szczególnie do młodych dziewcząt”¹⁷. W opracowaniach historycznoliterackich wskazuje się przede wszystkim na

¹³ M. WÓJCIK-DUDEK: *Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ. Katowice 2008, s. 159.

¹⁴ E. KRUSZYŃSKA: *Dydaktyczny charakter powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*. Toruń 2009, s. 15–16.

¹⁵ M. GRABAN-POMIRSKA: *Szkoła narzeczonych...*, s. 16–17. Zob. też E. KRUSZYŃSKA: *Dydaktyczny charakter...*

¹⁶ M. GRABAN-POMIRSKA: *Szkoła narzeczonych...*, s. 15.

¹⁷ A. KRUSZEWSKA-KUDELSKA: *Polskie powieści...*, s. 18.

debiut pisarski Klementyny Hoffmanowej, wydaną w 1819 r. *Pamiętkę po dobrej matce*, jako książkę, która wpłynęła na kształt polskiej powieści dla dziewcząt¹⁸. Autorka stworzyła „literacki konterfekt dziewczęcia pobożnego, rozsądnego, umiającego gospodarnie i miło zorganizować życie rodzinne, bohaterki nie salonów i zamków, ale przeciętnie zamożnego mieszczańskiego domu”¹⁹. Taki portret bohaterki, według Kruszeńskiej-Kudelskiej „stał się modelem w polskiej literaturze nie tylko dla dziewczynek, ale powielanym w powieści obyczajowej dla dorosłych”²⁰. Zdanie to podziela Graban-Pomirska²¹, udowadniając jednocześnie, że mimo ogromnej popularności, jaką jeszcze w dwudziestolecie międzywojennym cieszyła się „zamknięta w świecie sentymentów”²² powieść dla dziewcząt, gatunek ten nie nadążał za przemianami społecznymi i obyczajowymi okresu międzywojnia; bohaterkami pozostawały pensjonarki rodem ze świata tworzonego przez Hoffmanową, nie zaś „koleżanki oraz partnerki zarówno zabaw, jak i poważnych dyskusji czy przedsięwzięć”²³. Dla badaczki taki stan rzeczy jest dowodem na istnienie nurtu kulturowego, przeciwstawiającego się ruchom emancypacyjnym, które zagrażały nie tylko „prawdziwej naturze” kobiety, ale także bytowi narodowemu²⁴.

Po II wojnie światowej powieści dla dziewcząt na jakiś czas znalazły się na swego rodzaju liście książek zakazanych²⁵. Później na rynku pojawiały się zarówno wznowienia książek przedwojennych (polskich oraz przekładów), jak i nowe propozycje skierowane do młodych czytelniczek. I choć znajdziemy wśród nich tytuły przesiąknięte sentymentalizmem, oparte na schemacie baśniowej historii Kopciuszka, a więc

¹⁸ Zob. ibidem, s. 18–19; M. GRABAN-POMIRSKA: *Szkoła narzeczonych...*, s. 15–28; G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*. Słupsk 2012, s. 14.

¹⁹ A. KRUSZEWSKA-KUDELSKA: *Polskie powieści...*, s. 18.

²⁰ Ibidem, s. 18–19.

²¹ „Działalność [...] Klementyny z Tańskich decydująco oddziaływała na rodzącą się odmianę powieści dla dziewcząt. Drobne opowiadania i powiastki, zamieszczane na łamach »Rozrywek« oraz *Pamiętka po dobrej matce* stworzyły model konstrukcji fabularnej, powielany i naśladowany przez następne pokolenia pisarek, w którym centralne miejsce zajmuje treść edukacyjna, ukierunkowana na przekazanie nauki moralnej”. M. GRABAN-POMIRSKA: *Szkoła narzeczonych...*, s. 23.

²² Ibidem, s. 49.

²³ Ibidem, s. 48.

²⁴ Zob. ibidem.

²⁵ Pisałam o tym w artykule poświęconym recepcji *Szkoły narzeczonych*. Zob. K. JĘDRYCH: „*Szkoła narzeczonych*” – Marii Krüger tęsknota za zwyczajnym życiem. W: *Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. OLSZEWSKA, E. ŁUCKA-ZAJĄC. Opole 2010, s. 146–147.

przedstawiające bohaterkę przeciętną, zakompleksioną oraz zakochaną i – w finale – zdobywającą obiekt swoich westchnień²⁶, jest wiele powieści, które, bazując na tym schemacie, jednocześnie go modyfikują. *Happy end* nie jest już tak oczywisty, a bohaterka nie tak kryształowa i pokorna²⁷. Można powiedzieć – parafrazując tytuł książki Ryszarda Waksmund – że przeszliśmy od powieści dla dziewcząt do powieści dziewczęcej²⁸. Książki o dziewczętach nie są pisane tylko po to, by wychowywać, pełnią raczej funkcję rozrywkową i kompensacyjną, ukazując świat, w jakim żyje i marzy przeciętna – wcale nie idealna – dorastająca dziewczyna, borykająca się z problemami typowymi dla swojego wieku.

Również badacze nie spoglądają na powieści dla dziewcząt i dziewczęce jedynie przez pryzmat funkcji wychowawczej. W ostatnich latach coraz częściej mówi się np. o stereotypach ról płciowych, jakie z tej odmiany powieści można wyczytać. Do analizy i interpretacji książek dla młodego czytelnika wykorzystuje się zdobycze m.in. krytyki feministycznej i gen-

²⁶ Wśród nowszych powieści skierowanych do młodzieży, a opartych na takim schemacie, warto wymienić czteroksiąż *Zmierzch* Stephanie Meyer (wydanie powieści w Polsce: *Zmierzch* – 2007, *Księżyc w nowiu* – 2008, *Zaćmienie* – 2008, *Przed świtem* – 2009), opowiadający historię zwykłej (w dodatku niezdarnej) dziewczyny i „zabójczo” przystojnego wampira. Bohaterowie po licznych perypetiach zawierają małżeństwo, zostają rodzicami, a po pokonaniu ostatnich wrogów żyją długo i szczęśliwie – w dodatku wiecznie.

²⁷ Zob. M. WÓJCIK-DUDEK: *Czytająca dziewczyna...*; hasło: *powieść dla dziewcząt, powieść dla dorastających panienek, powieść dla panien, powieść pensjonarska*. W: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej...*, s. 312–315.

²⁸ Ryszard Waksmund pisze: „Zazwyczaj pojęcia »literatura dla dzieci« i »literatura dziecięca« traktuje się synonimicznie, wymiennie. Czynią to nawet krytycy i badacze, mając na względzie międzynarodową nomenklaturę w tym zakresie [...] i zwyczajowe, powszechnie stosowane użycie terminu. [...] takie synonimiczne użycie owych pojęć jest nieuprawnione, a nawet mylne, gdy weźmiemy pod uwagę historyczny rozwój tego piśmiennictwa, które nie da się sprowadzić do jednego tylko modelu estetycznego. [...] Ługowska wyodrębniła z kolei lirykę dziecięcą, którą od liryki dla dzieci odróżnia, jej zdaniem, dominacja monologu lirycznego i dziecięcy punkt widzenia. Ale zjawisko to można rozciągnąć i na prozę, czego dowodem jest niemiecka *Kindermärchen*, traktowana jako lektura uniwersalna – dorosłych i dzieci”. R. WAKSMUND: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*. Wrocław 2000, s. 6–7. Analogicznie: powieść dla dziewcząt to pouczające historie w duchu Hoffmanowej, zaś powieść dziewczęca to taka, która skupia się na prezentacji emocji, przeżyć, doświadczeń dorastającej dziewczyny – bez moralizowania. W pracy będę jednak – ze względów stylistycznych oraz z uwagi na to, iż termin „powieść dla dziewcząt” jest utrwalony w literaturze podmiotowej – używała obu terminów wymiennie.

der studies²⁹, traktując literaturę czwartą³⁰ z równą powagą, co literaturę dla dorosłych³¹. Słowem – narzędzia badawcze, wypracowane przez różne metodologie literaturoznawcze, znajdują zastosowanie także w badaniach literatury dziecięcej i młodzieżowej.

Feministyczna krytyka literacka

Pisząc zatem o książkach, których bohaterkami oraz wirtualnymi odbiorcami są dziewczynki, dziewczęta i kobiety, nie można pomijać – dostosowując oczywiście język opisu do przedmiotu badania – spojrzenia na literaturę, które wyrasta z krytyki feministycznej. Zdając sobie sprawę ze złożonej historii myśli feministycznej, jaka kryje się pod tą etykietą, przyjmuję – za Anną Burzyńską³² – bardzo ogólną definicję krytyki feministycznej. Jest to „rozumienie, analiza i odbiór dzieła literackiego oraz języka i instytucji badań literackich lub teorii literatury z punktu widzenia doświadczenia kobiecego”³³.

Krystyna Kłosińska w obszernym studium *Feministyczna krytyka literacka*³⁴ kreśli obraz przeniknięcia myśli feministycznej do literaturoznaw-

²⁹ Najlepszym tego przykładem są książki i artykuły, jakie ukazały się w ostatnich latach. Zob. *Siostry i ich Kopciuszek*. Red. E. GRACZYK, M. GRABAN-POMIRSKA. Gdynia 2002; G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży...; Nowe opisanie świata. Literatura dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK. Katowice 2013.

³⁰ „Niektórzy badacze, za J. Cieślakowskim, uznają literaturę dla dzieci i młodzieży za odrębną dziedzinę twórczości i określają ją mianem tzw. literatury czwartej (obok literatury wysoko artystycznej, ludowej i brukowej)”. Hasło: *literatura dla dzieci i młodzieży*. W: *Słownik literatury dziecięcej...*, s. 224.

³¹ Zauważmy, że – podobnie jak wyróżnia się „powieść dla dziewcząt”, a nie ma oddzielnej „powieści dla chłopców” – tak samo mówi się jedynie o „powieści dziecięcej i młodzieżowej”, ale nie o „powieści dla dorosłych” (to ostatnie określenie nie kojarzy się zresztą w języku polskim pozytywnie, przywołując na myśl „filmy” czy „gazety dla dorosłych”). Tak jak to, co męskie, jest (jeszcze) uważane za uniwersalne, tak samo „dorosłe” oznacza prawdziwe, poważne, warte zajmowania się nim. Przez lata badania literatury dla młodego czytelnika ograniczały się do wskazywania funkcji wychowawczej czy rozrywkowej tych utworów oraz katalogowania kolejnych powieści.

³² Anna Burzyńska z kolei cytuje V. HARRIS: *Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory*. New York 1982, s. 89.

³³ A. BURZYŃSKA: *Feminizm*. W: A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006, s. 399.

³⁴ K. KŁOSIŃSKA: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice 2010.

stwa oraz przemian krytyki feministycznej, jednak unika definiowania tego pojęcia. Prezentuje natomiast stanowiska kolejnych krytyczek, a także interpretacje różnych dzieł literackich. Na koniec zapytuje: „co dalej?” przytaczając głosy badaczek, które twierdzą, że „krytyka feministyczna jest już archaicznym tworem i powinna zniknąć ze sceny”³⁵ oraz tych, które stoją na stanowisku, że „krytyka feministyczna ma przed sobą przyszłość”³⁶. Bliższe jest mi w tym sporze zdanie Sharon Marcus, które przytacza Kłosińska:

Literatura triumfuje. Większość jej czytelników stanowią kobiety. „Podczas gdy krytyka feministyczna może zanikać w akademii, to – rozstrzyga dylemat Marcus – rozkwita w literaturze” [...]. W jakimś sensie, co sugeruje Marcus, pokolenie obecnie piszących trzydziestolatek znakomicie opanowało perspektywę feministyczną (zarówno mężczyźni, jak i kobiety), subtelności różnic genderowych. Marcus z zadowoleniem odnotowuje także wzrastającą liczbę kobiecej beletrystyki, jej obecność w księgarniach i omówieniach prasowych³⁷.

Marcus pisze co prawda o beletrystyce, nie zaś o książkach interpretacyjnych, naukowych, jestem jednak zdania, że można jej konstatację przenieść także na grunt literaturoznawstwa. Z uwagi, iż zaliczam się do pokolenia obecnie piszących trzydziestolatek, perspektywa feministyczna, przez którą rozumiem odkrywanie *herstory*, analizowanie obrazów kobiet – bohaterek powieści, wskazywanie na związek między gatunkiem literackim a płcią odbiorcy i wyrażonym pośrednio oraz bezpośrednio wpływem gatunku (w moim przypadku powieści dla dziewcząt) na postrzeganie świata przez dziewczęce i kobiece bohaterki³⁸, jest dla mnie perspektywą oczywistą, niejako się narzucającą.

Książką, która pokazała mi, jak można pisać o literaturze tworzonej przez kobiety oraz o powieściowych kreacjach bohaterek, i która stanowiła inspirację dla powstania tej książki w takim właśnie kształcie jest *Ciało*,

³⁵ Ibidem, s. 667.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem, s. 668.

³⁸ Obszary moich zainteresowań badawczych częściowo pokrywają się z obszarami zainteresowań krytyki feministycznej zawartymi w *A Handbook of Literary Feminisms* Shari Benstock, Suzanne Ferris i Suzanne Woods. Przytaczam za Krystyną Kłosińską: „Feministyczna krytyka literacka proponuje strategie analizy tekstów podkreślające kwestie powiązane z genderem i seksualnością w pracach napisanych zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety, ale ze szczególną koncentracją na pisaniu kobiet. Z natury interdyscyplinarna, nie jest w liczbie pojędynczej, ale mnogiej, przybierając różnorodność form i sposobów podejścia do tekstów. Feministyczne analizy literackie mogą badać: obrazy kobiet i przedstawienia kobiecego doświadczenia [...]; kobiety pisarki [...]; literacką formę, szczególnie związek pomiędzy gatunkiem literackim [*genre*] a genderem [...]”. Ibidem, s. 14–15.

pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej Krystyny Kłosińskiej. Badaczka „wciela w literaturę” teoretyczne założenia feministycznej krytyki literackiej³⁹, ukazując autorkę jako kobietę (lub też kobietę jako autorkę) oraz kreśląc portrety bohaterek tekstów Zapolskiej jako podmiotów w pewien sposób zdeterminowanych przez swoją płeć; istniejących w świecie, w którym niekiedy traktowane są – przez mężczyzn, ale także przez inne kobiety – jak obiekty obleczone w suknie, spod których z rozumem wysuwa się noga w siatkowej pończosze⁴⁰.

Gender

Obok terminu „feministyczna krytyka literacka” przywołać należy jeszcze jeden, obecny w literaturoznawstwie polskim od lat 90. XX wieku – mowa tu o kategorii *gender*⁴¹. „Sam termin »gender« – pisze Anna

³⁹ Tak o tym pisała Maria Janion w recenzji książki: „Wykorzystała ona [Kłosińska – K.J.] mistrzowsko i niezwykle oryginalnie ogromne instrumentarium krytyki feministycznej, wypracowane przez znakomite badaczki francuskie i amerykańskie. Ale nie było ono jeszcze nigdy z takim rozmachem i powodzeniem użytkowane do analizy literatury polskiej. W gruncie rzeczy mamy tutaj do czynienia z konsekwentnie nową propozycją lektury, a właściwie z próbą stworzenia »nowego przedmiotu lektury – pisania kobiecego«. Żeby tego dokonać, Kłosińska korzysta z techniki »nadczytania« i kieruje się swoistą logiką śladu. »Doczytanie«, »nadczytanie« – tak, jakby się odrabiało zaległe lekcje – stanowi odpowiedź na dotychczasowe »niedoczytanie«. Taka drobiazgowa lektura unika jednoznacznych klasyfikacji. Nie znajdziemy na przykład w książce Kłosińskiej żadnych, obowiązujących w polonistycznym etykietowaniu, wywodów o naturalizmie Zapolskiej”. M. JANION: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej (recenzja)*. „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe: <http://wyborcza.pl/1,75517,108213.html> [dostęp: 2.10.2016].

⁴⁰ Nawiązuję tutaj do jednej ze scen *Fin-de-siècle’istki* Gabrieli Zapolskiej. U Kłosińskiej czytamy [wyróżnienie moje – K.J.]: „Prezentacja bohaterki jest prologiem, przygotowaniem do sceny, w której Helena rozwija swoją sztukę kokieterii. Ubranie zostaje wprawione w ruch. Helena kusi studenta zanudzającego ją swoimi wyznaniemi, z którego szczerze drwi, posługując się »kokietериą czerpaną z podręczników taniej i banalnej zalotności« (s. 25). **Prawdziwym bohaterem tej sceny jest noga Heleny »obciągnięta ażurową pończochą**», przez której oczka prześwieca biała skóra, noga, »która jak wąż czarny, cętkowany żółtawo, wila się w oświetlonej przestrzeni, wysuwając się z kielicha jedwabnych postrzępionych falban spódnicy“”. K. KŁOSIŃSKA: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999, s. 251.

⁴¹ G. LASOŃ-KOCHAŃSKA wskazuje tu na przełomową dla badań literaturoznawczych książkę Marii Janion *Kobiety i duch imności*: „Ta wczesna praca stanie się dla

Łebkowska – wcale nie jest nowy, wywodzi się bowiem w prostej linii z gramatyki języka angielskiego, gdzie do niedawna wiódł spokojny żywot oznaczając rodzaj gramatyczny”⁴². Łebkowska przyjmuje następującą definicję *gender*:

[...] powtarzam tu za słownikiem M. Humm najbardziej obiegową definicję: *gender*, a więc płeć kulturowa, to „ukształtowany przez kulturę zespół atrybutów, zachowań przypisywanych kobiecie lub mężczyźnie”. Kategoria ta umożliwia zatem badanie kulturowych uwikłań płci, a w szczególności pozwala analizować jej aspekty społeczne i kulturowe reprezentacje⁴³.

Anna Burzyńska podaje bardziej szczegółową definicję *gender*, jako polskiego odpowiednika tego angielskiego terminu konsekwentnie używając wyrażenia „płeć społeczno-kulturowa”. Jest to [wyróżnienie moje – K.J.] „**zbiór atrybutów, wzorów zachowań, wyobrażeń i oczekiwań społecznych, a także norm związanych z płcią biologiczną**”⁴⁴. Jest ona na ogół uznawana za coś skonstruowanego, lecz jednocześnie ściśle wyznacza funkcje pełnione przez daną jednostkę w społeczeństwie i kulturze, wpływa także na jej status i na przysługujące jej prawa”⁴⁵.

Termin ten, choć ma swoje korzenie w dyskursie feministycznym, w feminizmie akademickim, nie odnosi się jedynie do norm społecznych, w jakie uwikłana jest kobieta wyłącznie dlatego, że jest (biologicznie) kobietą. Obecnie terminu tego używa się, mówiąc również o społecznych

badaczek feministycznych nowym paradygmatem czytania literatury i zjawisk kultury. Kontynuatorki myśli Janion podejmują się roli przywrócenia pisarek zapomnianych [...] i odzyskania kobiecej genealogii w przestrzeni mitu”. G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży...*, s. 8–9. Anna Łebkowska odnotowuje natomiast, że „wprawdzie dopiero w latach 90. – na gruncie polskiego literaturoznawstwa pojawiają się rozprawy poświęcone pisarstwu kobiecemu (np. Kraskowska, Kłosińska, Borkowska, Janion, Iwasiów i in.)”. A. ŁEBKOWSKA: *Gender*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. Nycz. Kraków 2012, s. 367–377.

⁴² A. ŁEBKOWSKA: *Gender...*, s. 369. Podobnie o pochodzeniu terminu *gender* pisze Anna Burzyńska. Zob. A. BURZYŃSKA: *Gender i queer*. W: A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI: *Teorie literatury...*, s. 442.

⁴³ A. ŁEBKOWSKA: *Gender...*, s. 371.

⁴⁴ Dla porządku wyjaśnijmy i ten termin. „Płeć biologiczna” (ang. *sex*) „to pewien zespół cech anatomiczno-fizjologicznych pozwalających odróżnić kobiety od mężczyzn, jest ona na ogół uznawana za naturalną”. Odróżnienie *sex* od *gender*, wprowadzone zostało – jak pisze Anna Burzyńska – „do dyskursu humanistycznego przez feministkę amerykańską Anne Oakley w wydanej w 1972 roku książce *Sex, Gender and Society*. A. BURZYŃSKA: *Gender i queer...*, s. 445.

⁴⁵ Ibidem.

i kulturowych wzorcach męskości. W mojej książce, która będzie traktować o dziewczynkach, dziewczynach i kobietach w powieściach Marii Krüger, postaram się również pokazać w jakich rolach występują pojawiający się w analizowanych książkach chłopcy, mężczyźni oraz dwie bohaterki, które, chcąc wyjść poza narzucone im społecznie role, przebijają się za chłopców. Petra (*Petra*) i Klementynka (*Klimek i Klementynka*), aby spełnić swoje marzenia, musiały uciec się do podstępów i sukienki zamienić na spodnie. Tylko tak były w stanie udowodnić, że płeć biologiczna w żaden sposób ich nie ogranicza. Z rolami wyznaczonymi w XIX wieku kobietom i mężczyznom polemizować będzie natomiast nastoletnia bohaterka *Godziny pąsowej róży*.

Pozostałe bohaterki Krüger zadają sobie pytania o miejsce w życiu, świadomie bądź nieświadomie wyznaczają sobie role zgodne z obowiązującymi w kulturze poglądami na to, jak powinna zachowywać się dziewczyna czy kobieta. Niektóre z nich mówią wprost, jaka jest (lub być powinna) według nich rola kobiety w życiu rodzinnym czy zawodowym. Maria Krüger kreśli portrety bohaterek zagubionych, niezdecydowanych (stereotypowych bezradnych dziewcząt), a z drugiej strony pokazuje dziewczęta i kobiety silne, realizujące założone cele. Interesujące jest jednak nie tylko to, co i jak bohaterki mówią i myślą o sobie, ale także to, jak dorosłe kobiety traktują dziewczęta, do jakich ról społecznych je przygotowują.

Pisząc o tych problemach, posługiwać się będę zarówno językiem feministycznej krytyki literackiej, jak i językiem *gender studies*⁴⁶. O różnicy między tymi dwoma nurtami pisze Burzyńska:

Najważniejsza różnica między badaniami kobiecymi i badaniami genderowymi tkwi w podstawowych kategoriach przyjmowanych przez oba nurty. W wypadku badań kobiecych i krytyki feministycznej są to pojęcia „kobiet”, „kobiecości” lub specyficznego „doświadczenia kobiecego”, którego przejawy w literaturze, kulturze, społeczeństwie i historii podlegają wnikliwym badaniom, analizom i opisom. Gdy zaś chodzi o badania genderowe, najważniejszym terminem staje się właśnie „płeć społeczno-kulturowa” i jej funkcjonowanie w tych wszystkich wymienionych powyżej obszarach. Badania genderowe zmieniają też gruntownie zakres stawianych pytań.

⁴⁶ „Badania genderowe (*Gender Studies*) – nurt interdyscyplinarnych badań rozwijających się na gruncie feminizmu akademickiego mniej więcej od lat siedemdziesiątych, dla których podstawową kategorią jest *gender* – płeć społeczno-kulturowa, odróżniana od płci biologicznej (*sex*). Badania genderowe korzystają z inspiracji wcześniejszych chronologicznie badań kobiecych i krytyki feministycznej. Jedną z odmian tych badań jest literacka krytyka genderowa (*Gender Criticism*), której zadaniem jest reinterpretacja literatury pod kątem występowania w dziełach literackich nacechowania płciowego [...]”. Ibidem, s. 443.

Analizuje się tu przede wszystkim konsekwencje wynikające z przypisywania zarówno kobietom, jak i mężczyznom określonych (zazwyczaj stereotypowych) ról w przestrzeni społeczno-kulturowej⁴⁷.

Zarys historii kategorii *gender* oraz jej przeniknięcia do literaturoznawstwa polskiego prezentuje Grażyna Lasoń-Kochańska we wstępie do swojej książki, będącej pierwszą polską publikacją naukową w całości poświęconą płci społeczno-kulturowej w literaturze dla młodego odbiorcy⁴⁸. Badaczka sięga po teksty wielokrotnie już interpretowane – baśnie braci Grimm i Hansa Christiana Andersena oraz wybrane utwory (głównie polskie) prozatorskie dla dziewcząt i chłopców. Lasoń-Kochańska pisze o tym, co pojawiało się już w pojedynczych artykułach czy pracach zbiorowych poświęconych literaturze dziecięcej i młodzieżowej: „W pedagogiczną funkcję tej literatury wpisane są społeczne i kulturowe systemy wartości, a więc również komunikaty dotyczące płci”⁴⁹ – widoczne jest to także w powieściach Marii Krüger.

Cenne są przytoczone przez Lasoń-Kochańską propozycje Lissy Paul dotyczące trzech strategii genderowego czytania literatury dla młodego odbiorcy: „*rereading* (ponowne czytanie), *reclaiming* (przywrócenie, ponowne zauważenie) i *redirection* (nowe ukierunkowanie)”⁵⁰. Będę zatem zarówno „ponownie odczytywać” teksty od lat obecne w obiegu czytelniczym oraz/lub w lekturze szkolnej (*Klimek i Klementynka*, *Godzina pąsowej róży*; dziś te powieści nie należą już do lektur obowiązkowych)⁵¹, jak również te, które nie zostały dobrze przyjęte przez recenzentów (*Szkoła narzeczonych*, *Po prostu Lucynka P.*, *Odpowiednia dziewczyna*)⁵². Zinterpretuję również teksty już zapomniane⁵³, które podejmują grę ze schematem bohaterki powieści dla dziewcząt (*Petra*, *Klimek i Klementynka*) lub są powieściami dla dorosłych (*Gorzkie wino*, *Brygida*).

⁴⁷ Ibidem, s. 450–451.

⁴⁸ Zob. G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży...*, s. 5–13.

⁴⁹ Ibidem, s. 14.

⁵⁰ Ibidem, s. 12.

⁵¹ Wg terminologii Lissy Paul będę reinterpretować teksty klasyczne. *Reinterpretation* zalicza Paul do *rereading* (ponownego czytania). Zob. ibidem, s. 12.

⁵² To podejście z kolei nazywa Paul *rehabilitation* (jest ono również odmianą *rereading*): „W literaturze anglojęzycznej chodzi o zrehabilitowanie dorobku, jak nazywa je Paul, pań moralizatorek, pisarek okresu gregoriańskiego, które dziś bywają traktowane jako producentki tematu, struktury, gatunku w literaturze” (ibidem, s. 12.). W przypadku Marii Krüger będzie to zrehabilitowanie powieści uznanych za kiepskie lub niepasujące do nowego porządku ideologicznego.

⁵³ Przywracanie zapomnianych tekstów i autorów to – w klasyfikacji Lissy Paul – strategia *reclaiming*. Zob. ibidem.

Grzegorz Leszczyński w książce poświęconej dzieciństwu postulował odnajdywanie w lekturze „momentu dziecięcego”, czytanie „jako dziecko” analogicznie do czytania „jako kobieta”⁵⁴.

Głębsze rozpoznanie tego zagadnienia wymaga podjęcia dociekań nie tylko nad stereotypami kulturowymi, ale również wzorcami odczytań, z oczywistych względów znacznie słabiej reprezentowanymi i udokumentowanymi, niż ma to miejsce w przypadku badań krytyki feministycznej; badania tego typu tekstów wymagałyby więc nieporównanie większego wysiłku. Jak bowiem dowiodła analiza przykładowych wypowiedzi pisarzy poświęconych ich najodleglejszym, pierwszym lekturom, w bardzo wielu przypadkach dziecięcy styl lektury bywa zdominowany przez autokreacyjną formę wypowiedzi⁵⁵.

Badacz przyglądał się „dziecięcemu stylowi lektury”, ja natomiast chciałabym spróbować przeczytać niektóre teksty Marii Krüger – te przeznaczone dla dorastających dziewcząt – „jako dziewczyna”; odnaleźć w tych tekstach nie tylko „kobiecość”, ale także „dziewczęcość”, powrócić do wspomnień pierwszych odczytań *Godziny pąsowej róży*, *Szkoły narzeczonych*, *Odpowiedniej dziewczyny* czy *Petry*, z którymi to powieściami zetknęłam się jako nastolatka. To te oraz inne powieści dla dziewcząt (głównie autorstwa Lucy Maud Montgomery) były moimi pierwszymi samodzielnie i świadomie wybranymi lekturami. Nie należy bagatelizować wpływu młodzieńczych lektur na późniejsze wybory literackie oraz sposób postrzegania świata⁵⁶; nie należy odrzucać też swoich pierwszych wrażeń czytelniczych analizując i interpretując utwory już „na dorosły” sposób⁵⁷. Wpływ lektur czasu dzieciństwa i młodości

⁵⁴ Zob. G. LESZCZYŃSKI: *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.* Warszawa 2006, s. 486.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Podzielałam pogląd Anny Łebkowskiej o uprzywilejowanej roli literatury oraz o uwikłaniu tekstu literackiego w kulturę. Zob. A. ŁEBKOWSKA: *Gender...*, s. 398. Zdaję sobie jednocześnie sprawę, że dla wielu ludzi nieczytających, bądź czytających z obowiązku (wyłącznie w szkole, często niedokładnie, fragmentarycznie) światy przedstawione w literaturze znaczą niewiele. Natomiast świadectwem tego, że pierwsze samodzielnie wybrane książki w pewien sposób kształtują dorosłego czytelnika jest zbiór wywiadów *Co czytali sobie, kiedy byli mali?* Rozmawiali E. ŚWIERŻEWSKA i J. MIKOŁAJEWSKI. Warszawa 2014.

⁵⁷ Mam interesujący przykład takiego powrotu do dziecięcego czytania utworu, czy też próby rekonstrukcji dziecięcych wrażeń czytelniczych w bibliografii Alicji Baluch. Badaczka, odwołując się do krytyki archetypowo-mitograficznej Gastona Bachelarda, tak pisze o znaczeniu baśni o *Białośnieźce* i *Różyczce* w swoim – także dorosłym – życiu: „Myślę, że wskazana przeze mnie baśń umacniała we mnie, płynący z nieświadomości, archetyp ogrodu, a więc odwieczną tęsknotę

będzie zresztą doskonale widoczny w powieściach Marii Krüger – tych dla dziewcząt i dla kobiet. Tęsknota za byciem bohaterką książki dla dziewcząt powraca w twórczości pisarki na tyle wyraźnie, że poświęcam jej osobny rozdział.

Dziewczynka, dziewczyna, kobieta

„Życie wszystkich istot ludzkich – pisze Joan Borysenko – składa się z kilku cykli, rozwój następuje od niemowlęstwa, poprzez dzieciństwo, wiek młodzieńczy, aż do dorosłości. Każda faza bazuje na poprzednio zdobytym doświadczeniu i już osiągniętym stadium rozwoju biologicznego”⁵⁸. Opierając się na swojej wiedzy medycznej i psychologicznej oraz pracach filozoficznych i antropologicznych Borysenko podzieliła „cykl życia kobiety na dwanaście siedmioletnich okresów, po trzy w każdej ćwierci życia – dzieciństwo i wiek młodzieńczy, wczesny wiek dojrzwały, wiek średni i lata starsze”⁵⁹. Rozważania zawarte w *Księdze życia kobiety* potwierdzają to, co o rozwoju człowieka mówili wcześniejsi badacze⁶⁰ i czego każdy z nas doświadcza – nasze życie podzielone jest na cykle (etapy). Zmienia się nasze ciało i psychika; uczymy się, nabieramy doświadczenia, przechodzimy od niemowlęstwa do wieku przedszkolnego, szkolnego, dorastania, dorosłości...

Tytuł książki: *Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger* jest wynikiem uważnej lektury powieści tej autorki; powieści, których bohaterki określają się same lub są przez innych bohaterów

za rajem, marzenie o byciu królową. Odślaniała też trudności związane z rozstaniem, wyjściem z domu, »przecięciem pępowiny« (do dziś jestem raczej domatorką, takim ślimakiem w skorupce...)”. A. BALUCH: *Autoanaliza baśni o „Białośnieżce i Różyczce”*. W: EADEM: *Od form prostych do arcydzieła*. Kraków 2008, s. 69.

⁵⁸ J. BORYSENKO: *Księga życia kobiety. Ciało. Psychika. Duchowość*. Przeł. S. PIKIEL. Gdańsk 1999, s. 15.

⁵⁹ Ibidem, s. 18.

⁶⁰ Literatura traktująca o psychicznym rozwoju człowieka jest bardzo bogata i obejmuje publikacje tak od siebie oddalone, jak popularne poradniki rozwoju osobistego czy poradniki dla przyszłych rodziców (bądź rodziców w ogóle) i publikacje naukowe przeznaczone dla studentów psychologii oraz psychologów. Wiedzę o koncepcjach rozwoju człowieka czerpałam z wybranych rozdziałów następujących książek: A. BIRCH: *Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęstwa do dorosłości*. Przeł. J. ŁUCZYŃSKI, M. OLEJNIK. Warszawa 2007; *Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży*. Red. M. ŻEBROWSKA. Warszawa 1977; Z. ŁOŚ: *Rozwój psychiczny człowieka w ciągu całego życia*. Wrocław 2010.

bądź narratora nazywane „dzieckiem”, „dziewczynką”, „dziewczyną”, „panienką”, „panią”, „starszą panią” (lub nawet „panią starszą”). Przyjęty przeze mnie podział nawiązuje także do książki Doroty Terakowskiej *Córka czarownicy*, której bohaterka, przechodząc w ciągu swego krótkiego życia pod opiekę kolejnych opiekunek – Czarownic – jest nazywana Dzieckiem, Dziewczynką, Panienką, Dziewczyną, na końcu zaś otrzymuje rodowe imię (Luelle) i staje się Władczynią królestwa⁶¹.

W powieści Terakowskiej granice między kolejnymi etapami rozwoju psychofizycznego Luelle są jasno wyznaczone, niejako narzucone przez konwencję baśniową obecną w tej powieści, która zaliczana jest do książek *fantasy*⁶². Zmiana „imienia” głównej bohaterki wyzwala niemal natychmiast zmiany w jej zachowaniu⁶³. Dojrzewanie jest jednak bardziej złożonym procesem, a granice między kolejnymi etapami rozwoju człowieka nie są tak ostro zaznaczone. Na różnice między obrazem dojrzewania (dorastania) w rzeczywistym świecie, a tym przedstawianym w literaturze dla młodego odbiorcy zwraca uwagę Maciej Wróblewski:

[...] rzeczywista granica między dziecięcością a młodością, której przekroczenie jest pierwszym zasadniczym krokiem w stronę dojrzałości czy dorosłości, ma przebieg nierównomierny [...] nie zawsze zatem z równą łatwością potrafimy ocenić wszystkie objawy świadczące niebicie o tym, czy dziecko wkroczyło w etap młodości, czy też wciąż jeszcze tkwi w „dzieciństwie” mimo zauważalnych fizycznych zmian. W wypadku literatury sprawa wygląda nieco inaczej. Pisarz, modelując jakąś postać, chce, by ukazała się czytelnikowi w całej swojej złożoności, a zarazem przekonująco prezentowała się jako kobieta lub mężczyzna, jako chłopiec lub dziewczynka, jako dziecko lub dorosły⁶⁴.

Bohaterkami powieści dla dziewcząt są młode osoby płci żeńskiej, które przechodzą z dzieciństwa do dorosłości, są zawieszone między dziewczynką a kobietą. Tę dorastającą osobę (osobę w wieku dojrzewania) będę nazywać dziewczyną, trudno mi jednak wyznaczyć sztywne granice wie-

⁶¹ Autorka powieści kilkakrotnie podkreśla wyraźnie granice wiekowe każdego z etapów. Zob. D. TERAKOWSKA: *Córka Czarownicy*. Kraków 2010, s. 180, 270, 357.

⁶² Zob. M. GRABAN-POMIRSKA: *Mała dziewczynka we współczesnej baśni literackiej*. W: *W poszukiwaniu małej dziewczynki*. Red. I. KOWALCZYK, E. ZIERKIEWICZ. Poznań 2003, s. 107.

⁶³ „Wraz z mianem Dziewczyny poczuła się nagle doroślejsza, pewniejsza siebie i gniewna, wręcz zła o tę jakąś przekłętą tajemnicę, której żadna z Czarownic nie zamierzała jej zdradzić”. D. TERAKOWSKA: *Córka czarownicy...*, s. 189.

⁶⁴ M. WRÓBLEWSKI: *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*. Toruń 2008, s. 172–173.

kowe, które będą uniwersalne i obejmą wszystkie bohaterki. Warto natomiast przyrzeć się temu, jak kolejne dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger są kategoryzowane przez narratora, innych bohaterów, bądź same przez siebie.

Zacznijmy od najmłodszych bohaterek. Pierwsze zdania autorki opowieści o przygodach Karolci brzmią następująco:

Zaczyna się opowiadanie o przygodach dziewczynki, która miała na imię Karolcia, i o przygodach chłopca, imieniem Piotr. [...] Kiedy zaczyna się to opowiadanie, Karolcia ma osiem lat i osiem miesięcy⁶⁵.

Już samo użycie zdrobniałej formy imienia sugeruje czytelnikowi, że ma do czynienia z osobą niedoroślą. Na początku drugiej części swoich przygód Karolcia – w dalszym ciągu nie „Karolina”, choć jest już o rok starsza niż w *Karolci* – przedstawiona zostaje jako „[...] ta dziewczynka”⁶⁶, nie dziewczyna. Jest tą samą osobą, którą znamy z pierwszej części dylogii. Nadal przyjaźni się z Piotrem, bawi lalkami i żyje w świecie wyobraźni. Jest grzeczna (słucha rodziców, nie kłamie) i jednocześnie ciekawa świata oraz otwarta na magiczne przygody.

Nieco starsza od Karolci, bo jedenastoletnia, jest Klementynka (*Klimek i Klementynka*); w przypadku tej bohaterki autorka także konsekwentnie używa zdrobniałej formy imienia. To jednak nie koniec zdrobnień: Klementynkę nazywa się „córeczką”, „panienką”, a ona sama myśli o sobie, że jest „dziewczynką”⁶⁷. Z racji młodego wieku uchodzą jej jeszcze na sucho różne wybryki, które – jak twierdzą wszyscy wokół – nie przystoją płci pięknej. Przekornej, rezolutnej i odważnej Klementynce bliżej jest do brata bliźniaka (Klimka), niż do starszej siostry, piętnastoletniej Agnisi, która przedstawiona została jako stateczna panienka, siedząca spokojnie przy krosienkach [KK 5], a w końcówce opowieści marząca o poruczniku Komorowskim [KK 182].

Na około dziesięć lat wygląda Petra (*Petra*) – i to zarówno w swojej dziewczęcej sukience, jak i w chłopięcym przebraniu; okazuje się w końcu, że ma niecałe dwanaście lat. Trudno jednak stawiać ją na równi z Karolcią i Klementynką (choć z tą drugą ma kilka wspólnych

⁶⁵ M. KRÜGER: *Karolcia*. Wrocław 2009, s. 5, 7. Data pierwszego wydania 1959. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczała w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem K.

⁶⁶ M. KRÜGER: *Witaj Karolciu!* Wrocław 2009, s. 7. Data pierwszego wydania 1970. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczała w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem WK.

⁶⁷ M. KRÜGER: *Klimek i Klementynka*. Warszawa 1962, s. 47. Data pierwszego wydania 1962. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczała w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem KK.

cech). Według dwójki bohaterów powieści, włoskich lekarzy, Petry nie da się łatwo przypisać do kategorii „dziewczynka”, bowiem: „Jej nagłe przemiany, jej wielojęzyczność i dziwaczne zachowanie pozwalały traktować ją nie jak dziewczynę, nawet nie jak dziecko”⁶⁸. Również w oczach rówieśników Petra zdaje się być jakąś dziwną, inną istotą: „Nigdy jeszcze nie miała do czynienia z dziewczynką w swoim wieku. W gospodzie to się nie liczyło. Małe panienki patrzyły na nią szeroko otwartymi oczami, podziwiając ją jak rzadką i piękną zabawkę dla dorosłych” [P 41].

Petra jest dzieckiem o rozumie i duszy osoby dorosłej. Patrzy na świat chłodnymi, jasnobłękitnymi oczami, jej pozy są wystudiowane, a to, co mówi i śpiewa w gospodzie swojego przybranego ojca jest dokładnie dopasowane do potrzeb publiczności, pozbawione śladu dziecinnej spontaniczności. Dziewczynka wie, że jest podziwiana i rzadko zapomina o granej przez siebie roli małego geniusza. Jest „starą malutką”, *puer senex*. Topos ten znany był od starożytności, a „kreował paradoksalny byt, godzący w sobie dwa etapy życia ludzkiego: ciało dziecka osłaniało oto wiedzę i doświadczenie starca”⁶⁹. O małym Franciszku de Beauchâteau, autorze zbioru wierszy *Lira młodego Apollina*, który „w latach pięćdziesiątych XVII w. zadziwiał dwór francuski”⁷⁰, jeden z jego admiratorów powiedział „Widząc go myśli się, że to dziecko, słysząc go – widzi się jego starość”⁷¹. Podobnie rzecz ma się z Petrą, tutaj jednak wystarczy nie tyle posłuchać dziewczynki, co przyjrzeć się jej

⁶⁸ M. KRÜGER: *Petra*. Warszawa 1975, s. 24. Data pierwszego wydania 1957. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczała w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem P.

⁶⁹ F. WAQUET: *Cudowne dzieci*. Przeł. H. MANIKOWSKA. „Mówią wieki” 1995, nr 2, s. 2. O cudownych dzieciach pisze również Ryszard Waksmund. Zob. R. WAKSMUND: *Od literatury dla dzieci...*, s. 28–29. Autorki powieści w słowie wstępnym umieszczają Petrę pośród tych utalentowanych „starych malutkich”: „W owych czasach niezmiernie dużo było tych cudownych dzieci, utalentowanych i wykształconych na pokaz. Taka panowała wtedy moda, że małe dzieci uczono języków obcych, uczono na pamięć różnych poematów, uczono śpiewu i gry. Można powiedzieć, że hodowano je sztucznie, tak jak hoduje się czasem dziwne kwiaty. Dzieci takie były trzymane na wielkopańskich dworach, a czasem popisowały się w bogatych gospodach. Tak właśnie jak Petra” [P 5]. O zjawisku wykorzystywania cudownych dzieci w celu zabawiania dorosłych pisze Waquet: „Nie wszystkie spośród cudownych dzieci należały do tego samego świata. Niektóre »występowały« na dworach i salonach przed arystokratami i światowcami jako »dziwy natury«, które pokazywano tej publiczności, tak samo jak wszystkie inne »dziwy natury«, ot choćby »dzikusów« z Grenlandii [...]”. F. WAQUET: *Cudowne dzieci...*, s. 2.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem, s. 4.

uważniej. „Starość” kryje się bowiem nie tylko w jej mowie, ale także w sposobie patrzenia na świat i ludzi⁷².

Dwukrotnie w czasie trwania akcji powieści narrator mówi o Petrze „dziewczynka”. Dzieje się to podczas ucieczki bohaterki w chłopięcym przebraniu z gospody ojca na studia do Krakowa: „Usiadła jak grzeczna dziewczynka” [P 26]; „Ściskając w piastce swoją pierwszą lalkę, siedziała cichutko jak grzeczna dziewczynka, patrząc pilnie przed siebie” [P 26]. Książka kończy się ślubem bohaterki, która ma nieco ponad piętnaście lat, a rozpoczyna już życie dorosłej kobiety.

W opozycji do małoletniej Petry, która zachowuje się jak dorosła, mamy prawie osiemnastoletnią (bez jednego miesiąca) maturzystkę Lucynkę Prandotę (*Po prostu Lucynka P.*), która zachowuje się jak dziewczynka. Zauważmy, że w tytule powieści, podobnie jak w przypadku *Karolci* oraz *Klimki i Klementynki*, została użyta deminutywna forma imienia; tak zresztą zwraca się do bohaterki prawie każdy, kto ją zna. „Patrzę na tę Lucynkę, takie to przecież jeszcze dziecko młodziutkie”⁷³ – mówi o dziewczynie gosposia, pani Lodzia. W oczach jednego z epizodycznych bohaterów osiemnastolatka wygląda natomiast na pierwszy rzut oka jak chłopak, chwilę potem jak „szczenię” i szesnastolatka.

Tak właśnie – jak młodziutkie dziecko, jak dziewczynka, nie dziewczyna czy młoda kobieta – traktowana jest Lucynka nie tylko przez innych bohaterów (m.in. ojca, brata, koleżanki), ale nawet przez samą siebie. Dziewczyna z trudem podejmuje samodzielne decyzje; chce bawić się, wyszumieć, mówi: „Pozwólcie nam na to... Bo niektórzy z nas trochę się boją życia i dorosłości – takiej zaplanowanej...” [PLP 5].

O swojej córce Witold Prandota mówi, że jest „kochanym dzieckiem” [PLP 25] i jego „najbliższą istotą na świecie” [PLP 21]. Mimo iż był tylko kilkanaście miesięcy starszy od swojej córki, kiedy się ożenił, twierdzi, że na małżeństwo i dorosłe życie Lucynka „Za młoda jest jeszcze [...] i za dziecinna” [PLP 39]. Choć formalnie jest już prawie pełnoletnia, nikt nie nazywa jej kobietą. To „jeszcze dziecko”, „szczeniara”, „dziewczyna”; gdyby urodziła się w latach międzywojennych lub wcześniej można by tę naiwną, młodą osobę nazywać pensjonarką i postawić obok Marianny Szelążkównej i jej koleżanek ze *Szkoły narzeczonych*.

⁷² Spojrzeniu Petry poświęciłam osobny artykuł, którego fragmenty zostały wykorzystane w książce. Zob. K. JĘDRYCH: *Oczy twórcy. „Petra” Haliny Bielińskiej i Marii Krüger*. W: „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiolitteraria XI” 2011.

⁷³ M. KRÜGER: *Po prostu Lucynka P.* Wrocław 2008, s. 123. Data pierwszego wydania 1980. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczała w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem PLP.

Mariankę (*Szkoła narzeczonych*) poznajemy jako pulchną piętnastolatkę, domowe beztalencie, które z prawdziwym żalem żegna się z dzieciństwem. Jeszcze do niedawna każdej jesieni rozpoczynała nowy rok szkolny w którejś z warszawskich szkół. Wystarczy jednak, by opuściła rodzinny dom, a otoczenie zaczyna traktować ją jak osobę (prawie) dorosłą; mężczyźni w pociągu zwracają się do niej per „pani” (ale również „moje dziecko”). Ona sama zaś jest „zdecydowana na udawanie osoby nie tylko zupełnie dorosłej, ale ponadto obytej z dalekimi podróżami”⁷⁴.

W ciągu trzech lat edukacji dziewczyna z okrągłej, nieutalentowanej Marianny staje się chlubą szkoły gospodarczej w Jagodnem. Kiedy ją kończy, ma lat osiemnaście i nikt nie mówi o niej, jak to było w przypadku Lucynki Prandoty, „to jeszcze dziecko”. Wprost przeciwnie – na końcu książki Marianna zostaje narzeczoną przystojnego lotnika, na ustach czuje „pieczęć pierwszego pocałunku” [SN 158] i – podobnie jak Petra – za chwilę wejdzie w świat dorosłych obowiązków.

W podobnym do Marianny wieku jest Anda z *Godziny pąsowej róży* – „kilka miesięcy temu skończyła czternaście lat”⁷⁵. Chodzi do liceum, trenuje pływanie, ma kłopoty z algebrą, zaczyna interesować się chłopcami i wie, że sama także może być obiektem zainteresowania: „Najwyżej jakiś chłopak obejrzy się za mną, bo jestem zgrabna. Ale myśli przy tym, że jestem taka sobie zwyczajna dziewczyna, z tarczą licealną naszytą na rękawie wiatrówki” [GPR 8]. Dziewczyna, nie dziewczynka, która jeszcze bawi się na podwórku z koleżankami i skłonna jest wierzyć w magię. Może dlatego Anda tak uparcie stara się wydostać z 1880 roku, do którego przypadkiem przeniosła się z 1960? W swoich czasach, mimo iż matka czasem nazywa ją „Bimbusiem”, Anda ma już dorosłe marzenia i zainteresowania.

W XIX wieku wymaga się od Anny Danuty (bo tak brzmi pełne imię dziewczyny), by zachowywała się jak poważna panienka, ale jednocześnie karci za odzywanie bez pytania przy starszych. Już nie dziecko, jeszcze nie kobieta; w XIX wieku nie istniało pojęcie „nastolatka”. O Andzie mówi się „panienka”, pasowałoby też do niej zapomniane już dziś słowo „podłotek”.

Jednak prawdziwy kłopot semantyczny mają bliscy Andy z XIX wieku, kiedy ta przenosi się z 1880 do 1900 roku. Niebawem skończy

⁷⁴ M. KRÜGER: *Szkoła narzeczonych*. Wrocław 1995, s. 20. Data pierwszego wydania 1945. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczala w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem SN.

⁷⁵ M. KRÜGER: *Godzina pąsowej róży*. Wrocław 1991, s. 5. Data pierwszego wydania 1960. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczala w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem GPR.

trzydzieści pięć lat, lecz nie jest mężatką. Genowefcia (gosposia) mówi: „panienka, chociaż jeszcze panienka, ale już, prawdę powiedziawszy, to jakby starsza osoba!” [GPR 188]. Jej matka (nazywana teraz „panią starszą”) również traktuje córkę jak panienkę, choć boleje nad tym, że niemłoda Ania ciągle jest niezamężna. Nadal jest panienką, a powinna należeć do grupy kobiet.

O tym, że granice wieku dla każdej z grup (dziewczynek, dziewcząt, kobiet) są u Krüger płynne i zależą od tego, jak inne osoby postrzegają bohaterki bądź jak one postrzegają same siebie, świadczy też postać Felicji Walińskiej. Książka o jej losach nosi tytuł *Odpowiednia dziewczyna*. Tytułową dziewczyną jest dwudziestoparolatka (dokładny wiek nie został podany). Felicja sama siebie zalicza do grupy dziewczyn, świadczy o tym np. fragment monologu wewnętrznego „gdyby miała te wszystkie uroki i talenty, którymi natura i los obdarowały inne dziewczyny, jej życie na pewno byłoby bujne, barwne i pełne”⁷⁶.

Felicja jednak, jak podkreślała sama Krüger, „już myśli inaczej, dorosłej”⁷⁷. Jak osobę dorosłą, dojrzałą dziewczynę, młodą kobietę traktują ją wszyscy bohaterowie *Odpowiedniej dziewczyny*.

Do grona kobiet bez wątpliwości zaliczają same siebie Brygida (*Brygida*) oraz Adelajda (*Gorzkie wino*). Pierwsza z nich jest świadomą siebie i refleksyjną pięćdziesięciolatką, która wspomina czasy, kiedy była dziewczynką, dojrzewającą dziewczyną, młodą kobietą. Losy Adelajdy śledzimy natomiast od dnia jej ślubu (ma wtedy 26 lat) przez kolejne trzydzieści lat. Jej nowo poślubiony mąż myśli o niej podczas przyjęcia weselnego, że: „będzie żyć teraz obok tej niebieskookiej dziewczyny, którą ma uczynić kobietą”⁷⁸. „Kobieta” w tym ujęciu to zatem ta, która wyszła za mąż i straciła dziewictwo.

Adelajda nie należy do najpiękniejszych, nie ma też nikogo, kto by ją darzył sympatią; mimo tego długo po ślubie, jako matka prawie dorosłych dzieci, postrzega siebie jako „jeszcze młodą” i atrakcyjną dla mężczyzn. Swojej córce, Emilce (dziewczynie, młodej kobiecie) długo nie pozwala nosić dłuższych sukienek, nie przyjmuje do wiadomości, że córka może mieć starającego się o jej względy mężczyznę. Podczas gdy całe otoczenie widzi w Emilce młodą kobietę, Adelajda w dalszym ciągu uważa ją za dziewczynkę.

⁷⁶ M. KRÜGER: *Odpowiednia dziewczyna*. Warszawa 2012, s. 29–30. Data pierwszego wydania 1988. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczała w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem OD.

⁷⁷ *Niebieski koralik...*, s. 17.

⁷⁸ M. KRÜGER: *Gorzkie wino*. Warszawa 1975, s. 38. Data pierwszego wydania 1975. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczała w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją skrótem GW.

Pierre Péju tak pisał o *byciu-dziewczynką*:

Istnieje wiele ludowych albo literackich baśni, w których występuje dziewczynka i które przelotnie oddają specyfikę *bycia-dziewczynką*. Ukazują jej zdolność do inicjatywy, przygody, „oderwania się”, a przede wszystkim spontaniczną zażyłość z tym, co nieznane, z istotami nieantropomorficznymi. I tak, wiele baśni ludowych pozwala dziewczynce zagłębić się w świat natury i podjąć autonomiczne działanie, choćby nawet brutalnie miały ją sprowadzić z powrotem do sztywnych, tradycyjnych żeńskich ról⁷⁹.

Bycie-dziewczynką w ujęciu Péju nie ma wyraźnych granic wiekowych; jest to raczej sposób bycia, myślenia. Dziewczynka jest wolna, nieskrępowana normami społecznymi. Takimi dziewczynkami u Krüger są Karolcia, Klementynka i (na początku książki) Petra. Pierwsza z nich żyje w świecie fantazji, dwie pozostałe nie wahają się przywdziać chłopięcego stroju, by osiągnąć cele, jakie sobie wyznaczyły. Wchodząc natomiast w wiek dojrzewania, dziewczynki jakby wyciszają się, dążą (świadomie bądź nieświadomie) do stania się poważniejszymi osobami – marzą o przyszłej pracy, karierze, mężu (takimi bohaterkami są Marianna, Lucynka, Felicja, Anda).

Ta zmiana spontanicznej dziewczynki w spokojniejszą dorastającą dziewczynę jest przez badaczy zarówno rozwoju człowieka, jak i literatury uważana za zmianę negatywną⁸⁰. Jako przykłady bohaterek, które przeszły taką przemianę Graban-Pomirska wymienia Anię Shirley (*Ania z Zielonego Wzgórza*) oraz Polyanę (*Polyanna, Polyanna dorasta*)⁸¹. Kiedy jednak oddamy głos pierwszej z nich, okaże się, że nie boleje ona nad tym, że się zmienia. Rudowłosa Ania, zapytana przez Marylę, dlaczego przestała „trajkotać bez ustanku” i używać wzniosłych słów, odpowiada: „Sama nie wiem, jakoś nie mam potrzeby aż tyle mówić [...]. Gdy teraz rozmyślam o czymś przyjemnym, to wolę wszystko przechowywać w swoim sercu jak skarb. [...] Cieszę się, że jestem już prawie dorosła, Marylo, ale nie jest to

⁷⁹ P. PÉJU: *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*. Przeł. M. PLUTA. Warszawa 2008, s. 122.

⁸⁰ Graban-Pomirska pisze tak: „Wejście w rolę kobiety to zabicie w sobie małej dziewczynki albo konieczność jej skrzyżnego ukrycia przed światem”. M. GRABAN-POMIRSKA: *Mała dziewczynka...*, s. 107. Joan Borysenko, pisząc o rozwoju kobiety, cytuje zdanie Mary Pipher: „Gdy dziewczęta wkraczają w wiek dojrzewania, dzieje się z nimi coś dramatycznego. Podobnie jak statki i samoloty giną w trójkącie bermudzkim, tak też gwałtownie zanika Ja tych dziewcząt. [...] Stają się »odtwórczyniami kobiecości«, wpasowują swoje Ja w małą, zatłoczoną przestrzeń”. Cyt. za J. BORYSENKO: *Księga życia...*, s. 75.

⁸¹ Zob. M. GRABAN-POMIRSKA: *Mała dziewczynka...*, s. 107.

taka radość, jakiej kiedyś oczekiwałam. Tyle chciałoby się nauczyć, zrobić, przemyśleć, że nie starcza już czasu na wielkie słowa”⁸².

Powieściowe dziewczęta Marii Krüger, mimo tego, że ich marzenia związane są z dorosłym życiem, a nawet z wypełnianiem tradycyjnie przypisanych kobiecie ról (narzeczonej, troskliwej żony i matki, gospodyni domowej) są podobne do dorastającej Ani Shirley, ponadto nie tracą całkowicie zdolności do inicjatywy i przygody, o których pisze Péju; nie są również pozbawione lekkomyślności czy naiwności.

Co więcej, wśród bohaterek Krüger znajdzie się też bohaterka powieści psychologicznej, Brygida (*Brygida*), która bynajmniej nie zapomniała o małej dziewczynce w sobie. Przeciwnie – kobieta dostrzega ją, ocenia, współczuje jej; dziewczynka w niej żyje tak, jak żyją wspomnienia.

⁸² L.M. MONTGOMERY: *Ania z Zielonego Wzgórza*. Przeł. A. KUC. Kraków 2007, s. 336.

TŁO PORTRETU



Powieść dziewczęca jako „miejsce bezpieczne”

Niektóre powieści Marii Krüger uzupełniają się, choć z pozoru niewiele je łączy. W książkach dla dorosłych czytelniczek autorka pisze o sprawach, które w powieściach dla dziewcząt są przemilczane bądź przedstawione w jasnych barwach. Uważam, że wynika to z chęci ocalenia przez autorkę części spokojnego, zwyczajnego świata, kilku pamiątek czy bibelotów z przeszłości, może zakurzonych, ale na pewno nie zbrukanych negatywnymi uczuciami (które w całej gamie zostaną opisane w *Brygidzie* i *Gorzkim winie*). Można zaryzykować stwierdzenie, że w powieściach dla dorosłych Krüger przedstawia rzeczywistość w barwach ciemnych, w rzadko rozświetlanych odcieniach szarości, a w tych dla młodszych – w jasnych, pastelowych kolorach.

To, co – jak zobaczymy w dalszej części rozważań – niektórzy recenzenci wliczali do katalogu wad kolejnych powieści, dziś możemy odczytywać na nowo jako fantazmaty, o których Maria Janion napisała, że „odslaniają podwójność rzeczywistości, w której przebywamy jednocześnie – jakby w mieszkaniu o przechodnich pokojach z otwartymi drzwiami. Swobodne poruszanie się w tych obydwu rzeczywistościach – ludzi i duchów, jawy i snu, rzeczywistości i marzenia – jest warunkiem równowagi naszego istnienia”¹. Maria Krüger z łatwością utrzymuje tę równowagę, tworząc pogłębione psychologicznie portrety dorosłych kobiet, których życie nie rozpieszczało, oraz zgodne z wymogami gatunku powieści dla dziewcząt postacie dojrzewających panienek, których poszukiwania drogi życiowej kończą się *happy endem* (lub, jak napisała z przekąsem recenzentka *Po prostu Lucynki P.*, „wesołym oberkiem”²). Całość obrazu uzupełniają portrety dziewczynek, które są w stanie pokonać każdą przeszkodę (czarownicę, pruskich szpiegów, brak dostępu do edukacji).

¹ M. JANION: *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*. Warszawa 1991, s. 5.

² M. BOJARSKA: *Śmieszny romansik, mały megalomaniak*. „Nowe Książki” 1980, nr 22, s. 74.

Światy przedstawione powieści dla dzieci i młodzieży możemy, w świetle tego, co w przedmowach do dwóch z nich napisała sama autorka, interpretować jako świadectwo pewnych tęsknot za idealnym porządkiem, z którego płynie poczucie bezpieczeństwa. Porządek taki jest niemożliwy do zaprowadzenia w realnym życiu; fantazje o szczęściu i bezpieczeństwie spełniają się tylko w literaturze – i to (w przypadku Krüger) tylko tej „czwartej”³, jakby autorka całe życie bawiła się, niczym małe dziecko, w wyobrażanie sobie światów idealnych. Dlatego też jej twórczość możemy skomentować stwierdzeniem, które pojawia się w książce Alicji Ungeheuer-Gołąb, traktującej o odbiorze literatury przez najmłodszych:

Przyjmując, że akt lektury w okresie wczesnego dzieciństwa należy do sfery zabawy, można uznać, że lektura jest wyobraźnią w działaniu. [...] Taka wewnętrzna aktywność uruchamia szereg mechanizmów o charakterze terapeutycznym i rozwojowym. Dziecko bowiem w sferze wyobrażeń pokonuje przeciwności, zdobywa odwagę i chęć do życia. Lektura i związane z nią imaginacje są więc często jedną z form zaspokajania nieosiągalnych na poziomie realnego życia pragnień dziecka⁴.

„Fantazmat – jak napisała Krystyna Kłosińska – przedstawia szczególną rzeczywistość, która oddziela nas od rzeczywistości percepcyjnej. Podmiot wyobraża sobie, poddaje się iluzji. Ale ta iluzja – wskazywała Julia Kristeva – jest stabilna, uporczywa i podporządkowana własnej logice: »dla podmiotu jest to rzeczywistość jego pożądanego«”⁵. Jeśli chodzi o dorobek powieściowy Marii Krüger tę „rzeczywistość pożądanego”, w której można zdobyć „odwagę i chęć do życia” odnajdujemy przede wszystkim w powieściach dziewczęcych.

³ Związek fantazji rozumianych jako marzenia na jawie (jak dziecięce zabawy „w udawanie”) i twórczości pisarskiej zauważył i opisał Zygmunta Freud, z którego badań zresztą zaczerpnięte zostało pojęcie „fantazmatu” (pisze o tym M. JANION: *Projekt krytyki...*, s. 5). Pisał on o możliwościach utożsamiania autora z marzycielem, a utworu literackiego z marzeniem na jawie (zob. Z. FREUD: *Pisarz i fantazjowanie*. W: IDEM: *Sztuki plastyczne i literatura*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2009, s. 150). Zwrócił uwagę również na wpływ przeżyć z dzieciństwa na późniejszą twórczość literacką: „[...] silne przeżycie aktualne budzi w autorze wspomnienie wcześniejszego, pochodzącego najczęściej z lat dzieciństwa przeżycia, z którego wynika życzenie znajdujące spełnienie w utworze literackim; w tym ostatnim można rozpoznać elementy wynikające ze świeżego asumptu oraz z dawnego wspomnienia”. Ibidem, s. 151.

⁴ A. UNGEHEUER-GOŁĄB: *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*. Rzeszów 2009, s. 44.

⁵ K. KŁOSIŃSKA: *Fantazmaty*. Grabiński – Prus – Zapolska. Katowice 2004, s. 18.

„[...] wyobrażałam sobie moją dorosłość na podstawie
lektury wszystkich powieści dla dziewcząt”⁶

W *Szkole narzeczonych* jest scena, w której Marianna mówi: „Przyznajcie, że miło jest tak siedzieć w ciepłym pokoju przy oknie, zupełnie jak na obrazku w dziecinnej książce” [SN 55]. Obrazek w „dziecinnej książce” kojarzy się tu z miejscem bezpiecznym, przytulnym, niewielkim, a nade wszystko – nierealnym. Szkoła w Jagodnem cała jest jakby wyjęta ze starej powieści dla panienek; bohaterki przebywają tam odizolowane od normalnego życia, skupione na nauce, szkolnych smutkach i radościach. Dwór w Jagodnem jest dla Mariany idealnym światem w świecie. Podobne miejsce – w tym wypadku dom istniejący jedynie w wyobraźni – miała również Brygida (*Brygida*):

[...] lubiła w dzieciństwie oglądać ilustracje w książkach i kolorowe pocztówki albo patrzeć na ordynarnie kolorową ściankę kalendarza, który mama w Nowy Rok zawieszała na ścianie. Najwięcej radości sprawiało oglądanie widoczków zimowych. Były często podobne do siebie i to odnajdywanie podobieństwa dawało niejaką pewność, że istnieje kraina, gdzie zima jest piękna i dobrotliwa. A więc jest tam białoniebieskawy śnieg, iskrzący się srebrzyście, i przysypane nim zielone drzewa w lesie. A pośrodku mały domek z oświetlonym oknem. Okno rzuca różowy blask i to daje pewność, że we wnętrzu domku jest ciepło, przytulnie i szczęśliwie. Do domku wiedzie ścieżka. Gdybyż pójść tą ścieżką, otworzyć drzwi domu i znaleźć się tam, w środku, gdzie na pewno płonie na kominku wesoło trzaskający ogień. Jak w staroświeckiej powieści dla panienek [B 9].

Zwróćmy uwagę na ostatnie zdanie. Wizje domu marzeń przywołane przez Brygidę to wspomnienia o fantazjach okresu dzieciństwa, fantazjach o miejscu, które miało zapewnić poczucie bezpieczeństwa. Miało wyglądać tak, jak w powieści dla panienek. W niej świat przedstawiony z założenia był wyidealizowany i podporządkowany określonym celom wychowawczym. Staroświecka powieść, prezentująca dojrzewanie młodej bohaterki do pełnienia roli żony i matki, schematyczna i poddawana krytyce przez czytelników dorosłych, okazuje się jednak „miejscem”, w którym pragnie schronić się dziewczyna dojrzewająca w okresie międzywojennym. Tęsknota za uporządkowanym, przewidywalnym życiem, takim, jak

⁶ M. KRÜGER: *Brygida*. Warszawa 1979, s. 17. Data pierwszego wydania 1970. W dalszej części książki cytaty z tej powieści będę umieszczała w nawiasie kwadratowym, zamiast pełnego tytułu oznaczając ją literą B.

w powieści dla dziewcząt, powróci także w innych książkach Marii Krüger, choć w *Brygidzie* jest ona wyrażona *explicite*.

Brygidę i Mariannę łączy postrzeganie samej siebie jako mieszkanki „magicznego domu”, w którym, jak w piosence Hanny Banaszak, „ciepło jest i bezpiecznie”. To jednak, co dla Marianny było codziennością (poczucie bezpieczeństwa i swego rodzaju odcięcia od świata), dla Brygidy pozostało niezrealizowaną nigdy fantazją:

Kiedy Brygida była jeszcze zupełnie mała, w domku z zimowego widoczku czekała na nią czasem ogromna lalka albo gromadka małych, ślicznie ubranych dzieci, które chciały się z nią bawić. Gdy była starsza, był tam nieraz ktoś – nieznamy, ale bardzo dobry, tliwy i pełen dbałości. Ten ktoś pomagał utulić się ciepłym, miękkim szlafrokiem i podawał aksamitne ze złotym wyszyciem pantofle domowe. Maleńka, masz takie zmarzniete stopy – mówił z troską. Boże, jakże dobrze było w takim domku z kolorowej pocztówki z zimowym widoczkiem [B 10].

Marzenia na jawie Brygidy przypominają wizje ciepłych, oświetlonych wnętrz, które dziewczynka z zapalkami ujrzała w wątych płomieniach przed śmiercią⁷. Przywodzą na myśl także fantazje kilku innych bohaterek literackich, którym marzenia pozwalały oderwać się od smutku codzienności: Valancy Stirling (*Błękitny Zamek*; w przekładzie Karola Borawskiego z 1926 r. bohaterka nazywa się Joanna Stirling) czy Sarę Crewe (*Mała księżniczka*). Pierwsza z nich w wyobraźni zamieszkiwała fantastyczny Błękitny Zamek:

Nikom nie śniło się nawet, że Joanna ma dwa domy – brzydką budę z czerwonej cegły przy Elm Street oraz Błękitny Zamek w Hiszpanii. Od kiedy pamiętała – duszą żyła zawsze w Błękitnym Zamku. [...] Wszystko, co było pięknego i cudownego na świecie, znajdowało się w tym zamku. [...] ona sama najpiękniejsza, tak że mężczyźni zabijali się dla jej uśmiechu. Wspaniałe zabawy i ucztę, jakie przeżywała po nocach w wyobraźni, były dla Joanny jedynym urozmaicheniem, które dodawało jej sił do znoszenia beznadziejnej nudy szarego, monotonnego życia⁸.

⁷ „Dziewczynce zdawało się, że siedzi przed wielkim, żeliwnym piecem z lśniącymi ozdobami z mosiądzu; ogień tak cudnie płonął, tak mocno grzał. [...] zajrzała wprost do jadalni, gdzie stał stół nakryty śnieżnobiałym obrusem i piękną porcelaną, i gdzie cudownie dymiała pieczona gęś nadziewana jabłkami i śliwkami. [...] I oto siedziała pod wspaniałą choinką [...]. Na zielonych gałęziach płonęły tysiące świeczek, a z góry spoglądały ku niej kolorowe obrazki, podobne do tych, które zdobiły okna sklepów”. H.Ch. ANDERSEN: *Dziewczynka z zapalkami*. W: IDEM: *Baśnie i opowieści...*, s. 431–432.

⁸ L.M. MONTGOMERY: *Błękitny Zamek*. Przeł. K. BORAWSKI. Warszawa 1997, s. 7–8.

Druga z wymienionych bohaterek, Sara Crewe, potrafiła nawet zimny strych imaginacją przemienić w piękną salę balową:

Zaiste, tylko czary mogły sprawić, że stary stół wydawał się czymś innym niż starym stołem przykrytym czerwonym szalem i zastawionym rupieciami z kufra nieotwieranego od lat. Ale Sara odstąpiła o krok i patrzyła na swoje dzieło widząc istne cuda. [...]

– To sala bankietowa. [...] Wielka komnata, w której wydaje się ucztę. Ma sklepiony sufit, galerię dla minstrelów, wielki kominek pełen płonących polan dębowych i oświetlona jest woskowymi świecami osadzonymi w kinkietach na ścianach⁹.

Ciepły mały domek w głębi zaśnieżonego lasu¹⁰; zamek w odległej Hiszpanii („wznoszący się na szczycie wzgórza i owiany tajemniczą błękitną mgłą”¹¹); jasna i ciepła sala bankietowa, w którą przemienia się zimny strych; ciepły pokój z oknem, w którym dziewczęta siedzą „jak na obrazku w dziecinnej książce”, oddzielone od świata, w którym zbliża się koniec listopada – wszystkie te miejsca możemy nazwać topofiliami. Termin ten, dzięki pracom Alicji Baluch, wszedł już do języka badań literatury dziecięcej. Badaczka pisze: „topofilie, opisane w ramach teorii archetypów we *Wstępie do »Poetyki przestrzeni«* Gastona Bachelarda, to miejsca »ukochane« (umiłowane, bliskie), dziś powiedzielibyśmy – przyjazne dziecku. Topofilie bowiem to proste obrazy, które przyciągają i które tworzą przestrzeń szczęścia, bronione przed wrogimi siłami. Do tak wyróżnionego obszaru wyobraźni należą na przykład obrazy domu, wyobrażenia relacji duży – mały czy fenomenologia okrągłości”¹². W przytoczonych fragmentach powraca wizja miejsca ciepłego oraz oddzielonego, a także – u Krüger – niewielkiego (zwróćmy uwagę na formy deminutywne w wypowiedziach Brygidy i Marianny).

Takim miejscem niewielkich rozmiarów, o którym Baluch pisze, że jest ono topofilią skonkretyzowaną, w utworach dla dzieci jest norka – miniaturka przeciwstawiona ogromowi¹³. Przez „norke” możemy rozumieć wszystkie przytulne, bezpieczne miejsca; dla małej Brygidy był nią

⁹ F.H. BURNETT: *Mała księżniczka*. Przeł. W. KOMARNICKA. Toruń 1992, s. 167–168.

¹⁰ Okazuje się, że „oświetlony dom wśród bezludzia to motyw literacki, wędrujący przez wieki i występujący we wszystkich literaturach. Oświetlony dom to jakby gwiazda nad lasem, wskazująca drogę zabłąkanemu wędrowcowi”. G. BACHELARD: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka: wybór pism*. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975, s. 318.

¹¹ L.M. MONTGOMERY: *Błękitny Zamek...*, s. 8.

¹² A. BALUCH: *Topofilie porządkiem dziecięcej lektury*. W: EADEM: *Od form prostych...*, s. 83.

¹³ Ibidem, s. 83.

właśnie wyobrażony domek z kolorowej pocztówki, powieści dla panienek czy z reklamowego obrazka. Dziewczynka kryła się w nim przed przykrą rzeczywistością, biedą i brzydotą świata. Poczucie bezpieczeństwa dawała jej przestrzeń, nie ludzie. Nawet pierwsze zakochanie (platoniczne uczucie trzynastoletniej Brygidy do lekarza) stało się pretekstem do snucia marzeń nie o romantycznym życiu we dwójkę, ale o... meblowaniu wymarzonego domu:

[...] mieszkalam sobie z tym moim lekarzem w małym, schludnym domku sześciopokojowym [...]. Jaśniałam dobrocią i wspierałam biednych, a te sześć pokoi urządzałam co wieczór od początku. Wybierałam wytworne kolory tapet i doбираłam meble. [...] Gotowanie miało się odbywać na zgrabnej, czystej, gazowej kuchence, a ściany naokoło były wyłożone białymi kafelkami [B 18–19].

Podobnie, już jako dojrzała, samotna kobieta, Brygida będzie kryła się we własnym skromnym mieszkaniu w bloku na warszawskiej Sadybie, nie dostrzegając tego, że jego urządzenie zainspirowane zostało nie tylko dziewczęcymi marzeniami, ale także miłym wspomnieniem dawnego snu, „którego nie potrafiła zapomnieć do końca życia” [B 157]. Przyśnił się on kobiecie w szwajcarskim szpitalu, gdzie leczono jej obrażenia spowodowane skokiem z pociągu (skokiem po wolność). Brygida śniła, że:

powoli spada na dno jakiegoś ogromnie głębokiego wąwozu, który jest częścią egzotycznego krajobrazu. Nie było nic wokoło oprócz błękitu nieba, dwóch prawie granatowych ścian wąwozu i soczystej zieleni roślin. Spadała powoli, bez strachu [...], aż wreszcie znalazła się na dnie, miękkim od szmaragdowego mchu i bujnej, niezwyklej zieleni. Leżała tak, niezdolna do poruszania się, aż wreszcie zaczęła sama stawać się mchem, trawą, paprocią. Uważała ten sen za przeczucie pięknej śmierci [B 157].

Ten sen o śmierci na miarę Leśmianowskiego *Topielca zieleni* tak spełnił się w mieszkaniu dorosłej Brygidy:

W okresie wiosny i lata pokój wypełniało zielone światło, filtrujące się przez liście rosnącego za oknem drzewa. Dawało to wrażenie niezmaczonego spokoju, odcięcia od świata i nie tylko godziło z samotnością, ale czasem czyniło ją pełną uroku. Ze swym bogactwem hodowanych przez Brygidę liściastych roślin, oświetlony w ten sposób pokój stawał się podobny do akwarium, gdzie życie płynie dziwnie, tajemniczo i poza wszystkim. Natomiast zimą i jesienią światło było tu niebieskie, a cienkie gałązki za oknem oddzielały Brygidę od reszty świata czarną koronką o zagmatwanym rysunku. To było piękne i uspokajające. Nakłaniało zarów-

no do obiektywnego zachwyty, jak i do refleksyjnych, pełnych łagodnego smutku rozmyślań [B 5].

W mieszkaniu odgradzonym od teraźniejszości możliwy jest powrót do przeszłości. Pokój-akwarium narzuca spokojny przepływ myśli, a także zmysłowe doświadczanie przestrzeni – raz zielonej jak ta ze snu, innym razem chłodnej niczym szpitalna sala w Bazylei¹⁴. Niewielki i wyizolowany z czasu i przestrzeni realnej pokój staje się prawdziwym azylem głównej bohaterki, „norką”, za którą tak tęskniła w dzieciństwie. Dorosłej Brygidzie spośród wszystkich dziewczęcych fantazji udało się zrealizować jedynie tę o mieszkaniu. Poza tym życie kobiety nie stało się nawet nikłym odbiciem świata z powieści dla panienek; pozostały przy niej wyłącznie wspomnienia dziecięcych i dziewczęcych marzeń:

Każde więc lato było wspaniałe. Obiecujące. Jeśli nawet jego obietnice nie spełniały się, to i tak był to okres szczęśliwy – okres moich marzeń. Nie miały one żadnych szans realizacji, ale były tak piękne, że nawet szkoda by było, aby się spełniły, gdyż rzeczywistość w żadnym wypadku nie mogła im sprostać i przyniosłaby rozczarowanie. Takie niezobowiązujące marzenia to cudowna rzecz. Nie dewaluują się i zawsze można do nich powrócić [B 17].

„Niezobowiązujące marzenia”, w tym „imaginacyjne mieszkanie” Brygidy z czasów dzieciństwa stanowiły ucieczkę od ubóstwa: „Brałam w wyobraźni odwet – mówi Brygida – za nasze biedne dwa pokoiki w amfiladzie, w oficynie, przy Chmielnej, w okolicy Żelaznej” [B 19]. Dom w wyobraźni był „norką”, podczas gdy ten rzeczywisty – norą: „Nasza prawdziwa kuchnia była ponurą, ciemną norą z kominem węglowym [...]. Obrzydliwa, tłusta sadza brudziła rondle [...]” [B 19].

Przed czym natomiast ucieka Marianna? Dziewczyna przybywa do dworu w Jagodnem, chcąc – choć może sama o tym nie wie – na chwilę przedłużyć czas młodości (może nawet dzieciństwa?), uciec przed życiem, ciotkami zadającymi niewygodne pytania, przed własnym brakiem talentu. W szkole gospodarczej¹⁵ rozkwita, mimo iż wydawałoby się, że

¹⁴ W szpitalu „Zdawało się jej, że jest częścią tej bieli, która ją otacza, że być może myśli, które kołaczą się jeszcze w jej mózgu, są już ostatnim błyskiem świadomości, zanim stanie się nicością, włączy w świat białych ścian i niebieskiego światła” [B 157].

¹⁵ Warto dodać, że szkoła gospodarcza dla dziewcząt jako typ placówki edukacyjnej nie została wymyślona przez Marię Krüger na potrzeby powieści (Jagodne jako szkoła gospodarcza zostało zidentyfikowane przez dwie recenzentki powieści – Krystynę Kuliczkowską i Irenę Skowronkównę). W latach międzywojennych ruch kobiecy „kładał nacisk przede wszystkim na organizowanie różnych form

dobrowolnie zamknęła się w domu dla lalek, który Helen Cixous uczyniła metaforą zniewolenia kobiety: „Długo błądziły [kobiety – dop. K.J.], kręcąc się w kółko po obszernym domu dla lalek, dokąd je zapędzono: tam pobierały wymóżdżające i zabójcze wychowanie”¹⁶.

Nie negując tego, że powieść dla dziewcząt (zwłaszcza w odmianie powieść pensjonarska) powiela schematy i prezentuje dziewczynę, której powołaniem jest wyjście za mąż i prowadzenie domu, spoglądam jednak na ten „dom dla lalek”¹⁷ jak na „norkę”, o której pisała Baluch, a na pragnienie zamieszkania w takim domku jak na fantazmat szczęśliwego życia.

Fantazje Marianny o „uroczym, białym domku, w jakiejś cudnej okolicy”¹⁸ [SN 11], które snuje jeszcze przed wyjazdem do szkoły (kryje się

kształcenia gospodarczego kobiet i dziewcząt. Za nagłą potrzebę uznawano m.in. naukę gospodarstwa domowego. [...] Działaczki ZPD [Związku Pań Domu – dop. K.J.] domagały się więc od państwa wprowadzenia kursów gospodarstwa do programów powszechnych i średnich szkół żeńskich na wsi i w mieście oraz seminariów nauczycielskich, a także organizowania 3-miesięcznych przeszkoleń dla kobiet, które dawno już rozstały się ze szkołą. Nie czekając na urzędową realizację tych postulatów, same podejmowały się organizowania szkół gospodarczych. W 1926 r. oprócz powstałych jeszcze przed I wojną światową prywatnych szkół w Kuźnicach (koło Zakopanego), Chyliczkach i Snopkowie, działało ponad 27 szkół niższych wiejskich, 10 miejskich, 4 szkoły tzw. wyższe i liczby te stale rosły. W dziesięć lat później na terenie całego kraju funkcjonowało już 50 stacjonarnych szkół z internatem dla dziewcząt”. A. JANIĄK-JASIŃSKA: *Unowocześnianie gospodarstwa domowego i wyposażenia mieszkań w Polsce międzywojennej*. W: *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*. Red. A. ŻARNOWSKA, A. SZWARC. Warszawa 2000, s. 205.

¹⁶ H. CIXOUS: *Śmiech Meduzy*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. A. NASIŁOWSKA. Warszawa 2001, s. 170–171.

¹⁷ Co ciekawe, Brygida mówi, że w swoim wymarzonym domu chodziła po „ślicznych, jakby lalczynych pokojach [...]” [B 20]. Wymarzone domy Brygidy i Marianny przywodzą ponadto na myśl powieść *Wymarzony dom* Ani Lucy Maud Montgomery. Główna bohaterka, Ania Shirley, miesiąc przed swoim ślubem bardziej ekscytuje się tym, gdzie będzie mieszkać, niż tym, że połączy się z mężczyzną swojego życia. Mówi: „[...] musimy poszukać innego mieszkania. Nie wiem w tej chwili, gdzie ono jest ani jak wygląda. Ale w mej wyobraźni wymarzyłam już sobie taki domek, cały umeblowany według mego gustu – wiesz, taki malutki, rozkoszny domeczek”. L.M. MONTGOMERY: *Wymarzony dom Ani*. Przeł. S. FEDYŃSKI. Warszawa 1995, s. 8.

¹⁸ Taki domek jest, według Bachelarda, typowym domem z marzeń (domem onirycznym): „Któż z nas, wędrując przez wiejski krajobraz, nie odczuł choć raz gwałtownej chęci zamieszkania w »domu o zielonych okiennicach«? Dlaczego obraz nakreślony przez Rousseau jest tak popularny, tak zgodny z prawdą psychologiczną? W głębi serca pożądamy zaciszego schronienia, a marzy nam się ono skromne i spokojne, w odludnej dolinie. To marzenie »mieszkaniowe« zagarnia każdy obraz, podsuwany przez rzeczywistość, od razu jednak przystosowuje domek realny do archaicznego snu. Ten właśnie podstawowy sen nazywamy domem onirycznym”. G. BACHELARD: *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 304–305.

w tych marzeniach przed uwagami ciotek) oraz jej plany życiowe snute w szkole mają szanse spełnienia. Dziewczyny, w przeciwieństwie do Brygidy, nie czeka samotność w małym mieszkanku w wielkim mieście, a „pieczęć pierwszego pocałunku” [SN 158] i objęcia przystojnego lotnika, którego dom rodzinny prawdopodobnie wyglądał jak ten z marzeń bohaterki *Szkoły narzeczonych*¹⁹.

Historia Felicji z *Odpowiedniej dziewczyny* (1988) kończy się tak samo jak Marianny Szelażkówny. Młoda kobieta podejmuje wariacką, a jednak świadomą decyzję poślubienia nieznanego. Być może kieruje nią rozsądek, choć jest też „coś więcej” – Felę pociąga starszy od niej mężczyzna o smutnych oczach kosyniera²⁰. O głównej bohaterce oraz jej przyjaciółce Ewa Nowacka (pisarka, dziennikarka, zdeklarowana miłośniczka *Szkoły narzeczonych* i *Godziny pąsowej róży*) napisała:

Młode dziewczyny [...], Felicja i Konstancja, są żywcem przeniesione ze *Szkoły narzeczonych* w nasze czasy. Od schyłku dwudziestolecia międzywojennego minęło już jednak pięćdziesiąt lat i mentalność dwudziestolatek jakby odrobinę się zmodernizowała. Zaryzykowałabym twierdzenie, że te świeżo upieczone maturzystki²¹ są rówieśniczkami mojej ciotki. Moimi być nie mogą, są na to zbyt dobrze wychowane i zbyt nieświadome prawdziwego życia. Rówieństwo z moimi dziećmi jest wykluczone, zupełnie inna formacja pokoleniowa i inny zasób doświadczeń²².

¹⁹ Czytelnik nie wie tego na pewno, ale jest to bardzo możliwe. Nela, koleżanka szkolna Marianny i zarazem siostra jej ukochanego, pisze z wakacji list następującej treści: „Siedzę u nas, na wsi pod rodzinnym dachem, wśród nudnych gości, których się pełno zjechało, oraz wśród moli, które bezczelnie gnieźdzą się we wszystkich skrzyniach i szafach z futrami. [...] Moja terierka Balbisia oszczeniła się wczoraj” [SN 113]. Nie jest to opis wiejskiej chatki, a raczej dworku ziemiańskiego.

²⁰ Wybranek dziewczyny przypomina Felicji figurkę umieszczoną na torcie w jednej z łódzkich cukierni: „[...] pośród innych wyrobów, królował wspinały tort, nadnaturalnej wielkości, ozdobiony pośrodku cukrową figurą kosyniera, stojącego na jednej nodze, podczas gdy druga, zgięta w kolanie, zaznaczała bieg kosyniera ku polu chwały. Jego twarz zaś wzniesiona ku górze miała wyraz nieugiętej dzielności, ale narysowane czekoladowym lukrem oczy wyrażały bezbrzeżną melancholię. Był to pomnik bohatera w ogóle jako takiego! I wywołał u Feli natychmiastowe skojarzenie z utkwionym w niej melancholijnym i zdumionym zarazem spojrzeniem, kiedy zatrzaśkiwała drzwi przed nosem, jak się teraz okazało, cichego bohatera” [OD 124].

²¹ W tym miejscu Nowacka się pomyliła; Felicja nie jest świeżo upieczoną maturzystką. Chce się dostać na studia, ale nie są to jej pierwsze studia w życiu. Konstancja również wydaje się starsza niż występująca w powieści maturzystka Lucynka Prandota (znana z *Po prostu Lucynki P.*).

²² E. NOWACKA: *Odpowiednia dziewczyna w nieodpowiednim kontekście*. „Nowe Książki” 1989, nr 3, s. 51.

Widzimy, że Nowacka podobieństwa *Odpowiedniej dziewczyny* do *Szkoły narzeczonych* nie zapisywała po stronie plusów ostatniej powieści Krüger. Recenzentka zarzuca książce oderwanie od realiów współczesnych (akcja powieści rozgrywa się w roku 1970). Zabiegiem, który nadałby opisywanym wydarzeniom prawdopodobieństwa, byłoby według niej przeniesienie akcji do lat 30. XX wieku, czyli czasu, kiedy (być może) dzieje się akcja *Szkoły*:

Przypuszczam, że pół wieku temu możliwy byłby szlachetny ojciec, który „nie chcąc dawać dzieciom macochy” odchowalby je własnoręcznie do wieku, w którym otrzymuje się dowód osobisty, potem w roztargnieniu spłodził potomstwo z panienką zbiegłą z Turcji²³, by następnie wkleić wrzeszczącego niemowlaka swojemu dorosłemu synowi i takiejże córce. Może byłabym skłonna uwierzyć w taki życiorys sprzed półwiecza, teraz jakoś nie trafia mi do przekonania [...] ²⁴.

Streszczona przez recenzentkę fabuła nie pasuje jednak do przedwojennego wzorca powieści dla panienek, raczej do romansu czy powieści sensacyjnej; gdyby nie wątek nieślubnego dziecka, można by w *Odpowiedniej*... szukać podobieństw do książek Kornela Makuszyńskiego²⁵. Zauważmy też jak interesujący obraz dwudziestolecia międzywojennego wyłania się z przytoczonej wypowiedzi Nowackiej. Wynika z niej, że w latach 30. ludzie wiedli kolorowe, awanturnicze życie; bawili się nie bacząc na konsekwencje, ukrywali swoje romanse przed dziećmi, jednocześnie skłonni byli do poświęceń. Dziewczęta natomiast były (to w poprzednim cytowanym fragmencie) naiwne i nieświadome. Ewa Nowacka nie zauważyła przy tym tego, co przecież sama między wierszami zawarła – bohaterki to pensjonarki, zaś powieść nie jest pensjonarska; mamy tu do czynienia z komedią

²³ Kolejny błąd Nowackiej. Panienska zbiegła do Turcji, zostawiając dziecko (Adasia) ojcu, Witoldowi Prandocie.

²⁴ E. NOWACKA: *Odpowiednia dziewczyna...*, s. 51.

²⁵ O powieściach tego autora czytamy: „Utwory Makuszyńskiego są z jednej strony dalekie od moralizatorstwa, z drugiej jednak – przenika je łagodny, dyskretny ton wiary w ludzką dobroć, potęgę charakteru, serdeczności, a jednocześnie wielobarwny humor, towarzyszący wszystkim postaciom i zdarzeniom” (hasło: *Makuszyński Kornel*. W: *Słownik literatury dziecięcej...*, s. 235.). O *Odpowiedniej dziewczynie*... Janina Szczygielska napisała natomiast: „Cała ta [...] sytuacja [...] jest pretekstem do pokazania stosunków między ludźmi obcymi sobie, których losy krzyżują się dość przypadkowo. I oto okazuje się, że nie jesteśmy wobec siebie tacy źli, jak się to przywykło ostatnio mówić. Że stać nas na bezinteresowną pomoc (Konstancja, Gucio i Malinka) i że w tym świadczeniu na rzecz innych nie ma jakiegoś heroicznego poświęcenia w imię wyższych ideałów, a wręcz przeciwnie – sprawia ono radość, daje poczucie pełni życia”. J. SZCZYGIELSKA: *Żona dla jedynaka. Współczesna powieść obyczajowa* Iskier. „Słowo Powszechne” 1989, nr 98, s. 7.

omyłek w filmowym stylu²⁶. Według mnie nie trzeba akcji *Odpowiedniej dziewczyny* umieszczać w latach 30. XX wieku; wystarczyłoby pogłębić nieco portrety psychologiczne niektórych bohaterów. Wyjaśnić czytelnikom ich niespodziewane decyzje i wynikające z nich nagłe zwroty akcji, a całość byłaby bardziej wiarygodna dla czytelnika takiego, jak Nowacka.

Z drugiej strony – może trzeba przyjąć tę powieść po prostu taką, jaka jest? Czytać postępowanie Felicji jako wyraz marzeń za życiem w świecie takim, jak opisany w książkach? Dziewczyna nie ma przyjaciółek, ale, jak sama przyznaje, „Może by i chciała je mieć – ach, gdyby natrafić na taką Anię z Zielonego Wzgórza...” [OD 29]. Kiedy poznaje Konstancję, jej marzenia w zasadzie się spełniają. Rezolutna, zaradna i wesoła córka piekarza (*nota bene* przypominająca Nelę ze *Szkoły narzeczonych*) niekiedy mówi Felicji, jak ta ma postępować. Ponadto jest mieszkanką niewielkiego „pokoiku, który był urządzone i wymoszczony tak miękko, tak przytulnie, że powinno się tu pisać tylko staroświeckie romansowe liściki [...]” [OD 47]. Nie jest to co prawda mały domek na prowincji, ale dla Felicji pełni funkcję „norki”, w której dziewczyna może schronić się przed „wariackimi pomysłami drogiego Adasia i od stroskanej Celiny” [OD 46], czyli przed dorosłym życiem, czekającym na nią poza tym przytulnym wnętrzem.

Poczucie bycia bohaterką staroświeckiej powieści ma również Anda (*Godzina pąsowej róży*). Zastanawiające, jak duża jest świadomość konwencji gatunkowych tej bohaterki, przy jednoczesnej niemożności dopasowania się do *belle époque*, w którą z XX wieku się przeniosła:

Właściwie czuję się tak, jakbym czytała takie przykładowe powieści [starą, sentymentalną powieść dla panienek – dop. K.J.] i niespodziewanie znalazła się w środku toczącej się leniwie akcji. Ale [...] trzeba będzie z tym skończyć. Muszę trafić do zegara. [...] sprawa wcale nie była ani łatwa, ani prosta i w tym miejscu sentymentalna, staroświecka powieść dla panienek traciła swój kliwowy charakter i stawała się zwariowaną awanturą [GPR 140].

Dla Andy, nowoczesnej nastolatki, bycie bohaterką staroświeckiej powieści jest więzieniem, nie schronieniem. Jak się jednak okaże, świat przedstawiony *Godziny pąsowej róży* tworzy swoistą przestrzeń bezpieczną, w której autorka ocala kilka starych, sentymentalnych, wywołujących uśmiech pamiątek.

²⁶ Więcej na temat filmowości powieści Krüger piszę w podrozdziale *Dawno, dawno temu żyli długo i szczęśliwie*.

„Jeno wyjmij mi z tych oczu / szkło bolesne – obraz dni”²⁷

W powieściach pensjonarskich spełniają się „niezobowiązujące marzenia” Brygidy; ich bohaterki pozwalały jej śnić na jawie o lepszym życiu i wyobrażać sobie idealną dorosłość, która, kiedy już nadeszła, była gorsza od ubogiego dzieciństwa.

Lata wchodzenia Brygidy w kobiecość przypadły na II wojnę światową. Kiedy w 1939 roku niemieckie lotnictwo bombardowało Warszawę, bohaterka kończyła 25 lat. Marianna, w chwili kiedy ją poznajemy, ma lat piętnaście, ale już czas akcji *Szkoły narzeczonych* nie jest wyraźnie określony – może są to lata 20., może 30. XX wieku lub czasy „wiele lat po wojnie”²⁸. Określanie czasu akcji powieści nie jest jednak w tym miejscu najważniejsze; uwagę zwraca data powstania pierwszej książki Krüger. Otóż *Szkoła narzeczonych*²⁹ pisana była w latach 1943–44. Pierwsze wydanie ukazało się w 1945 r. (z podtytułem *Powieść dla dziewcząt*), dzięki, jak podaje Kruszevska-Kudelska: „powojennemu zamieszanu w dziedzinie polityki wydawniczej i partyzanckiej działalności prywatnych oficyn drukarskich”³⁰. Maszynopis *Szkoły narzeczonych* ocalał pod gruzami Warszawy. Pisząc książkę, autorka zapewne nie marzyła, że kiedykolwiek zostanie ona wydana.

²⁷ Cytat z wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *** (*niebo złote ci otworzę*). Zob. K.K. BACZYŃSKI: *Wybór poezji*. Oprac. J. ŚWIECH. Wrocław 1998, s. 188.

²⁸ J. KAŻMIERCZAKOWA: *Co czytać*. „Płomień” 1947, nr 12, s. 366. W czasach przedwojennych akcję powieści umieszczali pozostali recenzenci, m.in. podpisujący się „K.W.” redaktor „Dziennika Ludowego”, który ponadto wskazywał kierunek, w którym powinna zmierzać powieść dla młodego czytelnika: „Nie ulega kwestii, że książka dzisiejsza musi pomóc młodzieży do odzyskania [!] pocucia prawdziwej młodości. Jednak walcząc z »cierpiętnictwem« – nie cofajmy młodych czytelników wstecz [!] do minionej bezpowrotnie przeszłości, ukazując ją nadomiar [!] w fałszywym blasku. Zamiast wzbudzać tęsknotę za blichtrzem tamtych czasów – wskażmy jej pogodę w dniu dzisiejszym i radość budującego się jutra”. K.W.: „*Szkoła narzeczonych*”. Maria Krüger, Wyd. Kuthana, 1945 r. „Dziennik Ludowy” 1946, nr 4, s. 6. O czasie akcji powieści zob. też: K. JĘDRYCH: „*Szkoła narzeczonych*” – *Marii Krüger tęsknota...*, s. 142.

²⁹ Tytuł tej powieści może być nawiązaniem do tytułów dwóch komedii Moliera: *Szkoły mężów* i *Szkoły żon*. Jeśli natomiast chodzi o nawiązania książki Krüger do treści dramatów (zwłaszcza ostatniego), nie są już one tak widoczne. Marianna, choć młoda i naiwna, to nie Molierowska głupiutka Anusia. Poza tym *Szkoła narzeczonych* prezentuje świat dziewcząt i kobiet, w którym chłopcy i mężczyźni pojawiają się epizodycznie; nie wpływają znacząco na przebieg wydarzeń; Krüger nie pokazuje, w jaki sposób zdobywają serca dziewcząt. Świat Krüger i jej bohaterki nie są kontrolowane przez mężczyzn, w taki sposób, w jaki są w *Szkole żon*.

³⁰ A. KRUSZEWSKA-KUDELSKA: *Polskie powieści dla dziewcząt...*, s. 69.

Podobne były losy drugiej powieści Krüger, napisanej wspólnie z siostrą (Haliną Bielińską) *Petry*; wydana w 1957 roku powstawała niemal w tym samym czasie, co *Szkoła*: „w najcięższym okresie okupacji” [P 6], w czasie powstania warszawskiego i w obozie w Pruszkowie [wyróżnienie moje – K.J.]: „Petra – jak napisały autorki w przedmowie – była dobrą towarzyszką w tych czasach. Umiała zawsze przypomnieć, że **nikt i nigdy nie może odebrać żadnemu narodowi jego starej i sławnej kultury** i że największym majątkiem człowieka jest to, co ma on w głowie i w sercu” [P 6].

Szkoła narzeczonych i *Petra* są niczym różowe okulary, przez które pisarka patrzy na wojenną rzeczywistość, która w czasie, kiedy powieści powstawały, była raczej „szkłem bolesnym”, „które czaszki białe toczy przez płonące łąki krwi”. Pozostając przy wierszu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, możemy napisać, że Krüger, posługując się językiem prozy dla młodego czytelnika, otwierała złote niebo i przemieniała twardą ziemię rzeczywistości wojennej w powieści dla młodych, w których prezentowała świat wyidealizowany. Dopiero kilka lat po wojnie wraca do obrazów okupacji, bombardowań, powstania – w *Brygidzie*, której dojrzała bohaterka w jednym z licznych wspomnień wojennych tak rozmyśla podczas rozmowy z byłym kochankiem, zbiegłym z Polski na początku wojny:

Czy ty wiesz, co to głód? Czy ty kiedy nie mogłeś zasnąć z zimna? Czy wiesz, jak się dźwiga wodę w wiadrach aż z dziesiątej ulicy? Trzeba to umieć. To jest sztuka nosić wiadra z wodą, kiedy jest ślizgawica. Czy miałeś wszy? Czy bałeś się? Ale to jeszcze nie wszystko. Były i inne sprawy, gorsze, straszne. Tak straszne, że nawet teraz po latach nie mogę myśleć o nich [B 113].

Wspomnienia z okupowanej Warszawy rozproszone są po całej książce. W głowie Brygidy pojawiają się obok obrazków z dzieciństwa, okresu, kiedy była nastoletnią panienką i z czasu kiedy jako dorosła kobieta, po wojnie, mieszkała w Szwajcarii. Nie ma w tej książce ani dumy, ani smutku bohaterów (o którym w *Po prostu Lucynce P.* wspomni Witold Prandota); jest raczej żal do życia za to, że potoczyło się w taki sposób:

Byłam w otoczonym, płonącym mieście, byłam na froncie, byłam żołnierzem, zachowywałam się odważnie i byłam gotowa zginąć. A potem żyć, aby odzyskać w jakimś sensie to, co zabrała mi wojna. Swoją drogą, ordynarnie nas to życie oszukało. Ale wszystkiego nie można odzyskać ani odrobić, nie da się. Mimo to usiłowałam żyć, pracować [B 91].

Brygida nie czekała na wojnę, wojna się jej raczej przytrafiła, zamieszła w ubogim życiu, czyniąc je jeszcze trudniejszym, „paprząc młodość” [B 52]. Wspomnienia z lat 1939–1945, powracając raz po raz, wywołują w kobiecie to

smutek, to znów mobilizują do wprowadzenia zmian w życie. O sobie dwudziestopięcioletniej, próbującej przeżyć w bombardowanym mieście, Brygida myśli, że była jednym z „biednych dzieci strasznej epoki” [B 45], a zaraz potem rozkazuje pięćdziesięcioletniej sobie: „Muszę więcej, intensywniej korzystać z życia. Jakiegokolwiek ono jest, muszę myśleć, że jest dobre” [B 46].

Życie Brygidy rozdarte jest między dwoma mottami: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* i *carpe diem*. Nawet proste codzienne czynności, jak wybór, którą koszulę nocną włożyć, stają się powodem do rozmyślań nad marnością życia, z którego jednak – mimo wszystko – należałoby czerpać garściami:

Ale czy jest sens kłaść ją teraz? Przecież to jest koszula na niezwykle okazje... Na jakie okazje? Zdechnę, zakopią mnie, a koszula zostanie w szafie. Czy nie jest dostateczną okazją to, że w ogóle żyję? Że żyję mimo wszystko? Na jaką okazję, ty idiotko? Przypomnij sobie, dobrze sobie tylko przypomnij, jak w zmoczonej kiece dźwigałaś kubły z wodą i polewałaś dachy, aby się nie zapaliły, a wkoło wszystko płonęło! Dym cię dławił, padały bomby, a samoloty zniżały się, siekąc z broni pokładowej. Czy miałaś wtedy nadzieję, że to przeżyjesz? [B 45].

Kiedy ustały bombardowania, zaczęła się trudna codzienność w okupowanej Warszawie. Po niej zaś – powstanie, którego tragiczny obraz wyłania się nie tyle ze wspomnień samej Brygidy, ile z relacji młodej pięknej prostytutki, która pomagała powstańcom. To krótkie wspomnienie, jeden akapit zaledwie, napisany bez patosu, z wielką prostotą, która podkreśla tragiczne losy walczących:

[...] w blasku czerwono płonących domów, huku bomb i walących się kamienic przyłączyła się do tych chłopców i dziewcząt, którzy [...] byli w akcji, głodni, ranni, umierający, cuchnący gnojem kanałów. „[...] Nosilaam rannych i wodę przynosiłam, i szykowałam im jeść. Jak dziewczyny wracały z kanałów, prałam im te łachy, te kombinezony, bo smród z tego był straszny. Nic się nie bałam śmierci. Myślałam, że lepiej tak zginąć niż inaczej” [B 150].

Brygida poznała prostytutkę w bydlęcym wagonie, który z Pruszkowa wiozł w nieznane mieszkańców stolicy. Wspomnienie tego transportu to jedyny obraz z przeszłości, przed którym bohaterka się broni, ponieważ wywołuje on w niej „dojmujący ból” [B 148]. Wcześniej o swoim życiu mówi: „W cholernie złych czasach się urodziłam, w każdym razie nie w takich, które by mi się podobały” [B 52].

Na szczęśliwe chwile w życiu bohaterki – od dzieciństwa do momentu, kiedy poznaje ją czytelnik – składają się wyłącznie drobiazgi takie, jak picie kawy, wielokrotnie w książce opisane ze szczegółami. Brygida przy-

gotowuje się do tej czynności bez pośpiechu i z namaszczeniem, wybiera dla siebie odpowiedni strój i dodatki, ulubioną filiżankę. „A teraz napiję się kawy” – postanawia na stronie 6 powieści. Pierwszy łyk wypija na stronie 13: „Ciemny płyn wąską strugą spływał do filiżanki i Brygida cieszyła się jego zapachem. Postawiła filiżankę ostrożnie na stoliku i wreszcie mogła zacząć pić. Piła powoli, ciesząc się każdym łykiem w oczekiwaniu na dobroczynne działanie kofeiny. Było to małe przeżycie, które bardzo lubiła”. Zauważmy, że przeżycie to, choć wydaje się prozaiczne, jest w istocie bardzo zmysłowe. Picie kawy angażuje smak, zapach, dotyk. Daje ono – podobnie jak pokój-akwarium – poczucie bezpieczeństwa, jest „małą uroczystością” Brygidy.

Podobnie działa na kobietę zasiadanie w fotelu, zanurzanie się w wodzie, obserwacja świata, ponadto: snucie wspomnień, dotykanie ubrań, oglądanie żurnali. Z kart brulionów Brygidy oraz z przemyśleń kobiety przebija przekonanie, że szczęście kryje się w marzeniach, wspomnieniach oraz w wiecznym krzątaństwie, które „powołuje z nicości delikatną, męczliwą tkanę codziennego istnienia, z konieczności opartą na wątpliej podstawie i skazaną na bytowanie przelotne. Uparcie podtrzymywane jest siłą sprawczą codzienności. [...] Celem wysiłków krzątańczych [np. porządkowania rzeczy, mycia naczyń, obcinania paznokci – dop. K.J.] jest właśnie walka o codzienne istnienie tworzone i odnawiane z każdą drobną czynnością. Żartów nie ma”³¹.

Brygida wie również, że życie – jak pisała Jolanta Brach-Czaina – upływa na drobiazgach, zaś „codziennność, stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykłych, których oczekujemy – często nadaremnie – może [...] decydować o wszystkim”³², mimo iż „Ma wymiar drobny. Częstotliwość duża. Jest niezauważalna”³³.

W recenzji *Brygidy* pióra Barbary Nawrockiej również zwraca się uwagę na te codzienne drobiazgi. Recenzentka pisze, że *Brygida* prezentuje „intymny, bardzo osobisty ton kobiecych zwierzeń”³⁴. Dalej czytamy: „Ta powieść to świat kobiet, drobne i uciążliwe sprawy życiowe, które potrafią zamienić się w wielkie klęski, małe radości, szarą codzienność”³⁵. Owe drobiazgi, sprawiające przyjemność czy przywołujące miłe wspomnienia, wydobywała bohaterka z biednego życia przed wojną, tego podczas wojny i tuż po niej, z trudnej relacji z matką, z nieudanych związków z kolejnymi mężczyznami, z samotności. Można powiedzieć, że jej życie w planie ogólnym nie było szczęśliwe, znalazło się w nim jednak sporo

³¹ J. BRACH-CZAINA: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999, s. 73.

³² Ibidem, s. 55.

³³ Ibidem.

³⁴ B. NAWROCKA: *Matki i córki*. „Trybuna Ludu” 1970, nr 141, s. 8.

³⁵ Ibidem, s. 8.

dobrych momentów: tych zwyczajnych, których zwykle się nie zauważa czy nie przywiązuje do nich wagi.

Zatrzymamy się na dłużej przy przymiotniku „zwyczajny”, ponieważ powraca on kilkakrotnie we wstępie autorki do drugiego wydania *Szkoły narzeczonych* (1990). Być może, gdyby wstęp ten ukazał się w wydaniu pierwszym (1945), powieść nie byłaby skazana na tak długie zapomnienie oraz ostre słowa recenzentek. Tak po latach Krüger pisze o marzeniach, jakie snuło się w okupowanej stolicy [wyróżnienia moje – K.J.]:

[...] wspominało się i tęskniło do życia tamtego, innego, **zwyczajnego**, które ludziom zabrała wojna. Do cichego, widnego mieszkania, do spokojnych wieczorów, kiedy radio grało jakieś melodyjki. Takie **zwyczajne**, które potem się nuciło. Jakże cudowne były te powszednie dni, których już nie było, które ludziom odebrano. Tęskniło się do nich. Tęskniło się do tej **zwyczajnej** krzątanimy domowej... [...]

Taka to była **zwyczajna** tęsknota za tamtymi dniami. Tak wspominali ci, którzy już przeżyli jakiś kawałek swojego życia, tamtego, innego... A młodzi?

Chłopcy stawali się żołnierzami, włączali się w konspirację. A dziewczęta? Te które dorastały i stawały się nastolatkami, do których powinno uśmiechać się życie. Co z nimi? Ale życie nie uśmiechało się. Nie dla nich była radość i bez troska. Wystraszone, zgaszone, niektóre włączone w walkę, przenosiły meldunki i broń dla chłopców, którzy byli wspaniali, odważni i którzy oddawali życie za „Tę co nie zginęła”.

Zabrała, zabrała tym nastolatkom wojna wszystko, co miało być dla nich. Ale czasem, czasem, kiedy słuchały rozmów i wspomnień w domowe wieczory, zaczynały marzyć. Marzyły te, które czekały na życie. Jakie miało być? Jak je sobie wyobrażały?

No właśnie...

[...] witajcie Drogie Czytelniczki – Wy, szesnastolatki i te z Was, którym wojna odmieniła los. Powraca do Was Marianna, która chciała przeżyć piękne, **zwyczajne** życie [SN 5–6].

Przymiotnik „zwyczajny” jest słowem-kluczem, które dziś pozwala czytać *Szkołę narzeczonych* nie tylko jako książkę, w której realizuje się schemat fabularny powieści pensjonarskiej. Maria Krüger na jej kartach utrwaliła tęsknotę za tym, co odeszło i wyobrażenia, fantazmaty tego, jak powinno wyglądać „zwyczajne” życie³⁶. *Petra*, która także powstawała

³⁶ O ile np. uważa się, że powieść przygodowa umożliwia odbiorcy zastępcze przeżywanie niezwykłych zdarzeń (zob. M. GRABAN-POMIRSKA: *Szkoła narzeczonych...*, s. 62), to książka Krüger umożliwiła odbiorcom – jeżeli tacy podczas wojny byli – przeżywanie zdarzeń **zwykłych**. Dodajmy jeszcze, że wspomnienia „zwyczajnych” dni powracały także w powieściach dla dziewcząt, których akcja rozgrywa się w czasie I wojny światowej [wyróżnienia moje – K.J.]: „wszystkie powieści, opisujące życie dziewczynek podczas wojny, zawierają odwołania do czasu

w czasie wojny, jest natomiast zapisem tęsknoty za pięknem płynącym ze sztuki i za wolnością decydowania o swoim losie. Jak napisała Krystyna Kuliczowska (odwołując się do wstępu autorek):

Geneza utworu jest więc prosta: pragnienie ucieczki od koszarnej rzeczywistości w świat na pozór daleki, lecz bliski tęsknotom udręczonego przez wojnę człowieka, w świat, w którym można kochać sprawy piękne i czyste: duchową swobodę, naukę i sztukę, urodę codziennego życia, w którym można rosnąć, wzbogacać duchowe wartości – jak Petra – a nie staczać się poniżej poziomu człowieczeństwa. Powrót do wieku XV wyraża więc zarazem tęsknotę do przyszłego szczęśliwego życia³⁷.

Gertruda Skotnicka natomiast, w powrocie do epoki „stabilizacji, ładu wewnętrznego, rozwoju kultury i nauki”³⁸, jaką były czasy Jagiellonów, widzi „próbę szukania przeciwwagi dla okresu totalnego [...] niszczenia”³⁹ wymienionych wartości.

Krüger w *Petrze* opowiada historię dziewczyny-poetki, uczonej kuglarki, żyjącej w drugiej połowie XV wieku, szukającej własnego miejsca w świecie, tworzącej poezję, głodnej wiedzy i sztuki. Tematyka *Petry* dowodzi, że nawet w najgorszych chwilach, wycieńczeni fizycznie i psychicznie, ludzie marzą nie tylko o chlebie powszednim. Nie wystarcza zaspokojenie wyłącznie podstawowych potrzeb umieszczonych u podstawy tzw. piramidy Masłowa (kolejno: potrzeby fizjologiczne, bezpieczeństwa, przynależności i miłości)⁴⁰. Ludzie pragną również szacunku, uznania dla swojej osoby i działań, mają potrzebę samourzeczywistniania: „Muzyk musi zajmować się muzyką, malarz malować, poeta pisać, jeśli w ostatecznym rachunku mają pozostawać w zgodzie z sobą. Człowiek musi być tym, kim może być. Musi być wierny własnej naturze”⁴¹. Tej wierności naturze dochowała przecież nie tylko Maria Krüger. W czasie wojny powstawała także powieść, która należy już do klasyki literatury dziecięcej – *Akademia Pana Kleksa*⁴² Jana Brzechwy.

pokoju jako do okresu, w którym **bohaterki mogą być »normalnymi«**, beztrudno bawiącymi się dziećmi”. M. GRABAN-POMIRSKA: *Szkoła narzeczonych...*, s. 67.

³⁷ K. KULICZKOWSKA: *Dziwna opowieść o małej komediantce*. „Nowe Książki” 1957, nr 17, s. 1066.

³⁸ G. SKOTNICKA: *Barwy przeszłości: o powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939–1989*. Gdańsk 2008, s. 26.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ O potrzebach podstawowych (kolejno o potrzebach: fizjologicznych, bezpieczeństwa, przynależności i miłości, szacunku, samourzeczywistnienia) zob. A.H. MASŁOW: *Motywacja i osobowość*. Przeł. P. SAWICKA. Warszawa 1990, s. 72–102.

⁴¹ Ibidem, s. 86.

⁴² O tej powieści Anna Szóstak napisała, że była „formą duchowej ucieczki od okrutnych okupacyjnych realiów”. A. SZÓSTAK: *Baśniowa fantastyka, futurologia,*

Światy przedstawione *Szkoły* i *Petry*, w których bohaterkom nie naprawdę złego się nie przydarza, tworzą swoisty obraz tego, za czym w czasie wojny tęskniła autorka powieści i – być może – za czym tęsknił wówczas zwyczajny obywatel: za powszednim krzątaństwem oraz odrobiną oderwania od rzeczywistości poprzez sztukę.

Do wspomnień wojennych Maria Krüger powróci raz jeszcze w *Po prostu Lucynce P.* (1980). Infantylnie zachowania wszystkich bohaterów, pragnienie głównej bohaterki, by pozostać jak najdłużej „niedoroślą”, kończący powieść „wesoły oberek” również zyskują nowe znacznie, jeśli zwrócimy uwagę na jeden z monologów wewnętrznych ojca Lucynki, Witolda Prandoty. W chwili oczekiwania na córkę, która zmierza do niego Krakowskim Przedmieściem młoda, niewinna i wychowana w zwyczajnych czasach, Prandota wspomina swoje dzieciństwo w okupowanej stolicy:

Czy wtedy, kiedy jako trzynastoletni szczeniak, na tym samym Krakowskim Przedmieściu, biegłem z butelką na „Tygrysa”, mógłbym sobie wyobrazić, że za trzydzieści lat będę siedł tędy z moją córką, która właśnie dostała maturę? O czym ja wtedy myślałem? Chyba tylko o tym, że muszę podejść jak najbliżej do tego czołgu [...]. Siedzę przyczajony za załomkiem muru i czuję, jak pot strużką mi spływa po twarzy, a serce wali tak, że zdaje mi się, że mogą to usłyszeć Niemcy w czołgu. [...] Zaraz... teraz! Huk! Huk! znów wybuch. Wszystkie trzy butelki. Czołg się pali! Pali się! Co za radość! [PLP 20].

Witold i jego żona, Ewa, są osobami „którym wojna odmieniła los”. Snujący wspomnienia bohater jednak dopiero po kilkudziesięciu latach, myśląc o swojej prawie dorosłej córce, zauważa ogromną przepaść między swoją a jej młodością. „Nigdy dotychczas nie zastanawiałem się – mówi – że wtedy powody do radości trzynastolatków były jednak zupełnie nietypowe” [PLP 20]. Wojna była spełnieniem chłopięcych snów o walce i chwale: „[...] trochę tak, jakby jakaś okrutna wróżka nagle spełniła życzenia chłopaka, marzącego głupio o wojnie i dała mu szansę zostania bohaterem” [PLP 20].

Chłopcom „zamiast dzieciństwa dano dorosłość”, „odebrano zabawę w Indian i grę w harcerskie podchody, a na to miejsce podarowano rozpacz i szaleństwo odwagi” [PLP 20–21]. Natomiast rówieśniczka i przyszła żona Witolda (w tym miejscu widoczna jest różnica między światem zabaw chłopięcych i dziewczyńskich) „zamiast wpisywać koleżankom do albumów sentymentalne wierszyki, wypisywała na murach słowa i znaki, które dodawały sił do przetrwania” [PLP 21]; „bawiła się w chowanego ze

śmiercią w płonącym mieście” [PLP 21]. Kiedy po osiągnięciu pełnoletniości Witold i Ewa pobrali się, ona powiedziała: „Musi się nam jakoś życie ułożyć. Zobaczysz, będzie dobrze! A nasze dzieci muszą być szczęśliwe!” [PLP 23]. Tak jak *Szkoła narzeczonych* i *Petra*, *Po prostu Lucynka P.* może być interpretowana jako zapis „zwyčajnego”, prostego i szczęśliwego życia nastolatki, która nie doświadczyła wojny.

Interesującym i wstrząsającym zarazem dokumentem poświadczającym, jak wyglądało zwyčajne życie kobiet na początku wojny jest mała książeczka Krüger i Bielińskiej *Nie wyrzucaj pieniędzy za okno. Poradnik dla pani domu*, która ukazała się w 1940 roku w Krakowie. W poradniku tym siostry doradzają gospodyniom domowym, jak oszczędnie prowadzić dom w trudnych czasach początku okupacji niemieckiej w Polsce. Pracę pani domu, polegającą na przyrządzaniu posiłków, ogrzaniu domu, zapewnianiu domownikom ubioru, robieniu porządków itd. nazywają po pierwsze – zawodem, po drugie zaś – walką⁴³. W tej niewielkiej publikacji nieliterackiej, niefikcjonalnej, dostrzegamy to samo, co w powieściach – usiłowanie ocalenia tego, co zwyčajne, bliskie, normalne. Wysiłki krząta-cze pani domu miały zapewnić domownikom życie, które jak najbardziej przypominałoby to sprzed wojny. W poradniku nie wspomina się słowem o walce zbrojnej, terrorze okupacji, nalotach, godzinie policyjnej, ale dramat tych czasów widoczny jest w poradach, które Bielińska i Krüger kierują do pani domu. Swoją publikację zaczynają tymi słowy:

Rola pani domu nigdy nie była specjalnie łatwa i zawsze wymagała wiele zarówno umiejętności, jak i dobrej woli – ale w chwili bieżącej zawód ten, bo tak należy tę pracę traktować, stawia kobiecie wymagania stokroć wyższe.

Musimy wziąć pod uwagę, że dochody przeciętnej rodziny zmniejszyły się, czy to wskutek nieobecności głównego żywiciela, czy też redukcji pensji – a ceny produktów wzrosły.

W tych warunkach pani domu trwa na swym posterunku, walcząc z dnia na dzień o dobre odżywianie, ciepłą, całą i czystą odzież i ciepłe, czyste mieszkanie dla swych najbliższych⁴⁴.

⁴³ Więcej na temat *Poradnika*... zob. K. JĘDRYCH: *O znaczeniu jedzenia w wybranych książkach Marii Krüger*. W: *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBRUSKA, M. WÓJCIK-DUDEK, współudz. A. ZOK-SMOŁA. Katowice 2014; K. JĘDRYCH: *Pani domu czasów okupacji – wizerunek kobiety w książce „Nie wyrzucaj pieniędzy za okno. Poradnik dla pani domu” Marii Krüger i Haliny Bielińskiej*. W: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje. Tom II. XX i XXI wiek*. Red. J. CHŁOSTA-ZIELONKA. Olsztyn 2016.

⁴⁴ H. BIELIŃSKA, M. KRÜGER: *Nie wyrzucaj pieniędzy za okno: Poradnik dla pani domu*. Kraków 1940.

Gospodyni powinna być – z uwagi na braki w zaopatrzeniu w żywność, opał, ubrania i inne podstawowe rzeczy codziennego użytku – przede wszystkim oszczędna. Jednak nawet w tym strasznym czasie nadzwyczajnych braków w domowym budżecie, autorki starają się ocalić w *Poradniku*... coś z czasów przedwojennych – zwyczajną krzątanię domową, o której piszą we wstępie do *Szkoły narzeczonych*.

Dawno, dawno temu, za górami, za lasami –
żyli długo i szczęśliwie

Maria Krüger w powieści pensjonarskiej chowa – niczym w „norce” – spokojne życie. Niektóre jej bohaterki marzą o małych, przytulnych domkach, inne o samorealizacji lub pozostaniu jak najdłużej dzieckiem. Marianna, Petra, Lucynka, Fela, a nawet Brygida w końcu otrzymują od losu to, o czym marzyły: Marianna i Felicja – narzeczonych; Petra – możliwość uprawiania sztuki poetyckiej u boku podziwianego przyjaciela z dzieciństwa; z Lucynki spada brzemię tymczasowego „macierzyństwa”, zaś Brygida, przeciwnie – zostaje przez los obdarowana dzieckiem. Te bezpieczne światy przedstawione powieści łączy jeszcze jedna, ważna, bo zauważona niemal przez wszystkich recenzentów każdej z książek, cecha: balansowanie na granicy prawdopodobieństwa. Autorka, tworząc powieści w konwencji realistycznej, wprowadzając dokładne daty, wydarzenia historyczne, miejsca, które istnieją w rzeczywistości, tak naprawdę nie dba o „wielką historię”. Krüger bardziej interesują realia obyczajowe oraz rekwizyty – ubiory, sprzęty, pożywienie, architektura, zabiegi higieniczne. Nawet w powieści historycznej dla dzieci, *Klimku i Klementynie*, której akcja obejmuje kilka kwietniowych dni w Warszawie 1794 roku, wydarzenia opisane w książce mają ścisły związek z wybuchem i przebiegiem insurekcji kościuszkowskiej. Wielka historia stanowi tło poczynąń tytułowych bohaterów, w dodatku tło zarysowane prostym językiem, odpowiednim do wieku odbiorcy. Gertruda Skotnicka odrębności twórczości Krüger dopatrywała się właśnie „w umiejętnym kojarzeniu tematyki współczesnej z historyczną, w częstych powrotach do wydarzeń i obyczajowości dawnych lat”⁴⁵.

Na połączenie dwóch „historii” – wielkiej i życia codziennego – Skotnicka zwróciła uwagę jeszcze w innym miejscu⁴⁶; uczyniła to także recen-

⁴⁵ G. SKOTNICKA: *Na marginesie kilku wznowień*. „Nowe Książki” 1977, nr 1, s. 12.

⁴⁶ „Historycznego materiału faktograficznego, rozumianego jako wydarzenia

zentka powieści, Antonina Jelicz, która napisała [wyróżnienie moje – K.J.]: „Autorka powściągliwie, z umiarem, szkicuje zaplecze historycznych akcji, podając tyle wiadomości o wydarzeniach politycznych, ile młodzi bohaterowie książki mogą usłyszeć i przyswoić sobie od własnych rodziców. [...] **Pokazane są sprawy obyczajowe i realia, kulturalnie, nienatrętnie odtworzona atmosfera epoki**”⁴⁷.

Jak się przekonamy, także w innych powieściach Krüger pisze małą historię życia prywatnego, a czas akcji – nawet bardzo dokładnie określony – jest tylko czasem umownym, odległym *dawno, dawno temu*, gdzie ludzie żyli *długo i szczęśliwie*.

Krystyna Kuliczowska tak napisała o *Petrze*:

Akcja powieści wątlami tylko niteczkami powiązana jest z piętnastowiecznym tłem. [...] Cała książka jest anachroniczna i nieprawdopodobna przez swą wyszukaną stylizację, przez traktowanie ram piętnastowiecznych jako pretekstu do zawilego rysunku, którego odcyfrowanie pozwala odkryć wyraźne aluzje do współczesności⁴⁸.

Autorki zrezygnowały z archaizacji języka, ale sugerowały wyraźnie, że postacie przez nie stworzone mają odpowiedniki w rzeczywistości czy raczej – wzorowane są na postaciach, które kiedyś żyły („w tej powieści wszystkie postaci są »historyczne«, bo każda z nich ma jakiegoś swojego bliźniaka w historii” [P 5]). Wymieniony przez nie Erazm Ciołek oraz „Coxe, który bardzo ciekawie pisał o Polsce” to w istocie postaci historyczne, z tym że pierwsza z nich była średniowiecznym mnichem, uczonym, zaś William Coxe, historyk brytyjski, żył na przełomie XVIII i XIX wieku.

Autorki zatem nie odtwarzają, a kreują rzeczywistość – co jest oczywiście zabiegiem typowym dla literatury⁴⁹. Po powieści, którą zalicza się

zarejestrowane w historiografii jest w powieści niewiele, tyle ile trzeba, aby najmłodszy czytelnik, nawet z bardzo ograniczoną wiedzą historyczną, zdobył właściwą orientację na mapie politycznej powieściowej czasoprzestrzeni konkretnej”; „Jest jednak w tej niewielkiej powieści inny rodzaj materiału historycznego, nie mniej ważny od wydarzeń bojowych, i to właśnie on współtworzy atmosferę Warszawy w latach powstania kościuszkowskiego. Składa się nań obraz Warszawy z architekturą i społeczeństwem końcowych lat wieku XVII, oddany w kontekście obyczajowości rodzinnej i szerzej – miejskiej”. G. SKOTNICKA: *Barwy przeszłości...*, s. 142.

⁴⁷ A. JELICZ: *Drogi i bezdroża*. „Nowe Książki” 1962, nr 19, s. 1172.

⁴⁸ K. KULICZKOWSKA: *Dziwna opowieść o małej komediantce...*, s. 1066.

⁴⁹ O kreowaniu rzeczywistości w literaturze, „zawieszeniu niewiary” oraz przywiązaniu czytelnika do realiów historycznych tak pisze Umberto Eco: „W kontakcie z dziełem fikcji literackiej obowiązuje jedna podstawowa reguła: czytelnik musi po cichu zgodzić się na fikcyjność dzieła, zgodę taką Coleridge nazwał »za-

do historycznych, należałoby się jednak spodziewać wierności względem tej wielkiej i małej historii. Tymczasem dawne czasy służą „pokrzepieniu serc”, pokazaniu Polski w jej najlepszych, niemal baśniowych czasach. Tak postrzegają kraj nad Wisłą dwaj obcokrajowcy, uczeni uciekinierzy z Italii – doktorzy Andrea Lippi i Jacopo Corsi:

[...] spotkali na Węgrzech rodaka, który właśnie powracał ze studiów na Jagiellońskim Uniwersytecie i cuda im opowiadał o Krakowie i polskiej gościnności. [...] Z nieśmiałą nadzieją przekroczyli polską granicę i – zaczęło się dla nich życie jak we śnie. W dodatku sen był nie tylko przyjemny, ale korzyści z niego płynące okazały się dość realne. Każdy napotkany po drodze dwór podejmował ich jak najmilszych gości. Ugaszczano ich i obdarowywano, podziwiałą wiedzę i umiejętności, a co najbardziej dziwiło włóczęgów – rozmawiano z nimi ich własnym językiem albo też niezłą łaciną [P 10].

Podobnie „ubaśniowiona” zostaje rzeczywistość *Klimka i Klementynki* – autorka w bardzo prosty sposób pisze o wydarzeniach historycznych z roku 1794 oraz o atmosferze, jaka w czasie powstania kościuszkowskiego panowała w stolicy: „Dziwnie wtedy było w Warszawie, groźnie i wspaniale. Dni to były niezwykłego uniesienia, bohaterstwa i zbratania ludu warszawskiego” [KK 8]. Krüger kreśli obraz stolicy, w której panuje atmosfera radosnego podniecenia: wszyscy mieszkańcy, niczym jeden sprawnie funkcjonujący organizm, pracują dla dobra miasta, sypiąc okopy. Mimo zagrożenia atakiem, wydaje się, że warszawiacy zmierzają na „jakiś radosny a uroczysty festyn ludowy” [KK 38], mając nadzieję na odzyskanie „wolności dla tej ojczyzny, tak dotychczas ciemnionej i szarpanej przez wrogów” [KK 38] oraz na pomoc Tadeusza Kościuszki.

Wśród tłumu ludzi obojga płci, starych i młodych, bogatych i biednych, tytułowe bliźnięta stają się świadkami zagubienia przez młodego polskiego oficera planów fortyfikacji warszawskich. Kiedy Klimek namyśla się, co zrobić ze znalezionym dokumentem, napada go dwóch rudych zbirów, jak się później okazuje – pruskich szpiegów. W czasie szamotaniny Klimka i Klementynki z Prusakami plany zostają przerwane na pół. Jedną część ocala Klementynka, drugą zabierają niecni szpiegdy. Dzieci, zwłaszcza zaś Klementynka, grają ze zbirami w berka⁵⁰, wpadają w tarapaty,

wieszeniem niewiary». Czytelnik musi wiedzieć, że opowiadana historia jest dziełem wyobraźni, ale nie może przyjąć, że pisarz opowiada kłamstwa”. Okazuje się jednak, że „[...] kiedy czytamy dzieło fikcji, zawieszamy naszą niewiarę jedynie w niektórych kwestiach”. U. Eco: *Lasy możliwe*. W: IDEM: *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. JARNIEWICZ. Kraków 2007, s. 92, 95.

⁵⁰ Interpretację *Klimka i Klementynki* w kontekście teorii gier i zabaw znajdziemy w: K. JĘDRYCH: *Warszawa jako przestrzeń gry w „Klimku i Klementynce” Marii*

z których cudem – niczym baśniowi Jaś i Małgosia – wychodzą cało⁵¹. Plany fortyfikacji zostają w końcu odzyskane, przy okazji bohaterskie bliźnięta ratują też z opresji porucznika Komorowskiego, który je zgubił.

Dwa ostatnie rozdziały tej książeczki o prostej i wyrazistej budowie⁵² stanowią epilog opowieści o dzielnych bliźniętach i zarazem epilog działań powstańczych w Warszawie. Rozstajemy się z bohaterami w pogodny i ciepły dzień wrześniowy (6 września). Wojska rosyjskie i pruskie rezygnują z oblegania miasta. Dobrze kończą się więc nie tylko zmagania Klementynki i Klimka z groteskowo odmalowanymi pruskimi szpiegami, ale również – w miejscu, w którym narrator przerywa swoją gawędę – zmagania Polaków z zaborcami. W powieści dla dzieci nie ma miejsca na wizję dramatycznej przyszłości, jak choćby przepowiadanie tragicznych wydarzeń, które dotkną ludność stolicy już za dwa miesiące. 4 listopada wojska Suworowa i Fersena ruszą na Warszawę. Rosjanie dokonają rzezi Pragi, którą kilkanaście lat później Adam Mickiewicz odmaluje słowem we fragmencie *Pana Tadeusza* (księga XII, wersy 703–713)⁵³.

O ile w przypadku powieści dla młodego czytelnika, w której wielka historia jest tylko tłem dla działań postaci – których życie mogło przecież wyglądać tak, jak opisały je autorki – powiedzmy, że można wybaczyć (i recenzenci wybaczały to, a nawet zaliczały do zalet *Klimka i Klementynki* oraz *Petry*) pewne nieścisłości czy raczej anachronizmy, o tyle w powie-

Krüger. W: „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicoliteraria XIV” 2014.

⁵¹ Na pokrewieństwo takiego rozwiązania fabularnego z baśnią zwróciła uwagę również Skotnicka: „Dziecięcy bohaterowie wykazują się czynami ponad miarę swoich możliwości [...]. Baśniowe rozwiązania zaspokajają zapotrzebowanie dziecięcego czytelnika na niezwykłość i stymulują czytelniczną satysfakcję, zwłaszcza gdy zwycięzcą jest rówieśnik”. G. SKOTNICKA: *Barwy przeszłości...*, s. 143.

⁵² O prostej (a w zasadzie – „tradycyjnej”) budowie tej powieści pisze Skotnicka: „Jakkolwiek *Klimka i Klementynkę* można uznać za utwór zbyt już tradycyjny, zwłaszcza że autorka (co prawda rzadko) dawnym sposobem podkreśla dystans narratora wobec przedstawionej rzeczywistości, trzeba jednak uznać w nim konsekwentną strategię pisarską, ułatwiającą odbiór obrazu dawności tym, którzy dopiero dorastają do czytania powieści”. G. SKOTNICKA: *Barwy przeszłości...*, s. 144. Halina Skrobiszewska również dodatnio (choć krótko) oceniła prostotę *Klimka...*: „Ostatnie lata przyniosły młodym czytelnikom łatwą, z dobrze skonstruowanym wątkiem przygodowym, trzymającą się w klimacie epoki powieść Marii Krüger *Klimka i Klementynka* [...]”. H. SKROBISZEWSKA: *Problemy literatury dla dzieci młodszych*. W: *Kim jesteś Kopciuszku, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. ALEKSANDRZAK. Warszawa 1968, s. 83. Pisze o tym także Jelicz: „Mamy tu w formie łatwej i sugestywnej dzieje rodziny warszawskiej z małego mieszkanka w kamieniczce na Krakowskim Przedmieściu”. A. JELICZ: *Drogi i bezdroża...*, s. 1172.

⁵³ Pisałam także o tym w artykule K. JĘDRYCH: *Warszawa jako przestrzeń gry w „Klimku i Klementynce”...*, s. 247.

ściach współczesnych stanowiły one przedmiot krytyki. I tak, Maria Bojarska zwraca uwagę na wyraźnie zarysowane tło obyczajowe *Po prostu Lucynki P.*; pisze o nim jednak z przekąsem, który cechuje całą recenzję jej autorstwa:

Więc istotnie realizmu nie sposób odmówić tej książce: aktorka ma nowe renault, sprawozdawca radiowy zajeżdżonego fiacika, syn aktorki za maturę dostał dużego fiata, córka sprawozdawcy ma natomiast na razie prawo jazdy, kelner jest przekupny, dyrektor centrali handlowej zajmuje się przemysłem, w lodówce nigdy nie braknie twarożku, a na bazarze podejrzone typy handlują walutą⁵⁴.

W *Po prostu Lucynce P.*, podobnie jak we wcześniejszych powieściach, czytelnika przyciąga autorka zgrabnie opisanymi detalami – sprzętami, ubraniami, sposobami spędzania czasu wolnego – jednak świadomy odbiorca nie raz zadaje sobie pytanie: czy w czasach, w których Krüger umieszcza akcję swoich powieści, życie naprawdę **tak** wyglądało?

Stworzona przez autorkę Lucynka Prandota mieszka w Warszawie 1970 roku, jednak analizując realia życia jej i jej kolegów można stwierdzić, że Krüger pomyliła się, osadzając akcję w tym właśnie roku. Oprócz ogólnej atmosfery dobrobytu⁵⁵, która kojarzona jest z latami rządów Edwarda Gierka⁵⁶, pojawiają się w powieści dwa niewielkie, ale bardzo znaczące elementy. Pierwszym z nich jest Coca-Cola, która nie jest tu dobrem luksusowym, nabywanym za dolary w Peweksie, ale napojem, który można zamówić w każdej restauracji czy kawiarni oraz wyciągnąć... z własnej lodówki.

⁵⁴ M. BOJARSKA: *Śmieszny romansik...*, s. 74.

⁵⁵ Co prawda pan redaktor jeździ tylko fiacikiem i musi wysupływać z portfela ostatnie pieniądze, aby zapłacić za uroczysty obiad w restauracji, ale w jego domu przecież niczego nie brakuje, stać go nawet na zatrudnienie gosposi. Chroniczny niedobór gotówki w gospodarstwie Prandotów spowodowany jest raczej tym, że, jak to określa Lucynka, „taty to się forsa nie trzyma” [PLP 199]. Warto zwrócić także uwagę na dostępność w świecie przedstawionym powieści każdego towaru, o jakim tylko pomyśli Lucynka – począwszy od jaj i twarożku, na dziecięcych kolorowych śpioszach skończywszy.

⁵⁶ „Edward Gierek obejmuje oficjalnie władzę 20 grudnia 1970 roku [...]” – kilka miesięcy po wydarzeniach opisanych w *Lucynce*. H. ŚWIDA-ZIEMBA: *Młodość PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*. Kraków 2010, s. 467. Pod koniec lat 60. sytuacja ekonomiczna w kraju pogarszała się – tym samym poziom życia ludności także się obniżał. Sytuacja ta zmieniła się dopiero po roku 1970: „Dobrobyt ludności w pierwszym pięcioleciu rządów Gierka rzeczywiście znacząco wzrasta: »dochód narodowy w latach 1972–1974 zwiększył się o około 11% rocznie. [...] Wedle niektórych szacunków cały fundusz konsumpcyjny (płace, świadczenia, emerytury etc.) wzrósł w latach tej pięcioletki o około 51%. Wiele środowisk opanowała prawdziwa gorączka konsumpcyjna«. Ibidem, s. 472. Ponadto „Wartościami żywymi tego okresu była ekonomiczna konsumpcja, prestiż, władza”. Ibidem, s. 483.

W hotelu Bristol Lucynka stwierdza, że „przecież dla mnie i tak nie warto podawać jakiegoś dobrego wina, bo się nie znam, i że najzupełniej wystarczy mi coca-cola, byle była zimna” [PLP 15]; w kawiarni w Łazienkach o sobie i koleżankach mówi: „obżeramy się lodami, popijamy coca-colę i obgadujemy wszystkich z klasy po kolei” [PLP 45]. Ten cudowny napój, oczywiście schłodzony, pomaga także odzyskać utraconą pogodę ducha: „Usiadłam na tapczanie i napiłam się trochę coli, żeby jakoś odzyskać równowagę” [PLP 67], „Nie, nie chcę dłużej myśleć o niczym. Wstaję, piję trochę zimnej coli z lodówki i powoli uspokajam się... I teraz już jest lepiej...” [PLP 206].

Problem polega na tym, że w 1970 roku Coca-Cola nie była napojem powszechnie dostępnym w Polsce. Jak czytamy na stronie internetowej koncernu:

Po raz pierwszy Coca-Cola zawitała do Polski w 1957 r. na Targi Poznańskie. Nie dotarła na ogólnodostępne półki sklepowe; można ją było kupić tylko za dewizy w sklepach Pewexu i Baltony. Dopiero w 1971 roku, za rządów Edwarda Gierka, do Polski na negocjacje przyjechali z Rzymu przedstawiciele The Coca-Cola Company. Prezes Paul Graul (Czech z pochodzenia) i wicepremier ówczesnego rządu, Mieczysław Jagielski, podpisali umowę na licencyjne rozlewanie napojów.

Budowa pierwszej linii produkcyjnej ruszyła w lutym 1972 r. w Browarze Warszawskim, a pierwsze napełnione butelki zjechały z linii 19 lipca⁵⁷.

Drugim „drobiazgiem” jest fakt, na który zwróciła mi uwagę osoba, która dorastała w latach 70. XX wieku: w roku szkolnym 1969/1970 w liceach ogólnokształcących (a takie kończy Lucynka) nie było matury. Stało się tak z uwagi na reformę systemu oświaty, którą przeprowadzono kilka lat wcześniej (polegała ona na zmianie siedmioklasowej szkoły podstawowej w ośmioletnią). W roku szkolnym 1969/1970 mogli podejść do matury tylko ci uczniowie, którzy nie zdali jej w roku szkolnym 1968/1969 (nasza bohaterka się do nich nie zalicza). Przesunął się także wiek maturzystów – nie byli już osiemnasto-, a dziewiętnastolatkami (chyba że ktoś poszedł do szkoły w wieku 6 lat).

Akcja powieści nie może zatem rozgrywać się pod koniec rządów Władysława Gomułki; należałoby przenieść ją dwa bądź trzy lata do przodu, aby tło obyczajowe powieści stanowiło odbicie rzeczywistości PRL. Zastanawiająca jest ta pomyłka autorki, która przecież po mistrzowsku potrafi przyciągnąć uwagę czytelnika właśnie realistycznymi szczegółami i której nie można zarzucić braku zainteresowania historią Polski⁵⁸.

⁵⁷ Historia Coca-Cola w Polsce. <http://www.cocacola.com.pl/historia/historia-coca-cola-w-polsce.html> [dostęp: 2.10.2016].

⁵⁸ Plonem tych zainteresowań jest zbiór opowiadań historycznych *Złota korona*.

Podobnie jak umownym czasem akcji *Szkoły narzeczonych* są lata międzywojenne, tak i rok 1970 w *Po prostu Lucynce P.* traktowałabym jako umowny czas akcji. Równie dobrze autorka mogła umieścić wydarzenia w nieokreślonym „kiedyś w PRL-u” lub „teraz w PRL-u” bez podawania dokładnego roku. Rzeczywistość Polski Ludowej, która wyłania się z kart *Po prostu Lucynki P.* przywodzi na myśl tę wykreowaną w *Podróży za jeden uśmiech* czy *Stawiam na Tolka Banana* Adama Bahdaja, a nawet we wczesnych powieściach Małgorzaty Musierowicz (*Szósta klepka*, *Kłamczucha*, *Kwiat kalfiora*, *Ida sierpniowa*). Są przedmioty, środki transportu, rozrywki, instytucje typowe dla socjalistycznej Polski oraz uniwersalne problemy młodych ludzi, ich przygody, perypetie, radości i smutki. Ludzie napotkani na drodze życia w większości są życzliwi i nie odmawiają bohaterom pomocy, zaś na nich samych czeka szczęśliwe zakończenie.

Interesujące świadectwo współczesnego odbioru powieści stanowi recenzja zamieszczona w jednym z portali internetowych:

W tle lata 70., trochę egzotyczne dla mnie i moich rówieśników. Wiele dziewcząt zdziwi się zapewne, że modne aktualnie groszki i grochy ktoś już wcześniej wymyślił. Oprócz strojów inne były wtedy także obyczaje – szczególnie relacje damsko-męskie, a raczej „dziewczyńsko”-chłopięce. Egzamin dojrzałości zdawało się wtedy w 18., a nie jak dzisiaj w 19., roku życia. Jednakże myślę, że opisy warszawskich targowisk niewiele potrzebowałyby uzupełnienia, gdyby autorka pisała dziś⁵⁹.

Okazuje się, że realia obyczajowe początku lat 70. mogą być dla dzisiejszego odbiorcy równie atrakcyjne i nieznane, jak np. wiek XIX. Autorka recenzji posłużyła się epitetem „egzotyczne” w odniesieniu do realiów przedstawionych w powieściach, ale nie zakwestionowała autentyczności świata. Dla współczesnych odbiorców wykreowany czy raczej upiękaszony przez Krüger świat stał się zatem tym prawdziwym, historycznym, ale odmiennym od obecnego: czasem *dawno, dawno temu*.

Po prostu Lucynka P. nie aspiruje do miana powieści psychologicznej. Daleko jej do opowiadającego o prawdziwych problemach wchodzących w dorosłość młodych ludzi *Con amore* (1974) Krystyny Berwińskiej (powieść zekranizowana w 1976 roku) czy *Jeziora osobliwości* (1966) Krystyny Siesickiej. Przedostatnia powieść Krüger należy do tych lekkich, łatwych i przyjemnych pozycji, które raczej nie zostaną zbyt długo w pamięci czytelnika. Czyta się ją jak komedię kryminalną lub komedię sytuacji dla młodego odbiorcy, nie zaś jak powieść o dojrzewającej dziewczynie, borykającej się z pierwszymi trudami dorosłości. Sposób

⁵⁹ Martamatylda: *Po prostu*. <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=60577> [dostęp: 2.10.2016].

prezentacji wydarzeń w powieści zbliża ją do scenariusza filmu czy sztuki teatralnej – w książce wiele się dzieje, bohaterowie raczej działają niż poświęcają się niefabularnym przemysleniom.

Filmowość *Lucynki* zauważyła recenzentka powieści, Maria Bojarska, dla której jednak nie była to zaleta książki:

[...] gag wysokiej próby goni tu inny gag wysokiej próby – niczym w komedii filmowej. Można by wręcz przypuścić, że jest to scenariusz jednej z tych dobrze nam znanych, „fajnych” komedii, w których drewniani aktorzy fotografują się w rolach papierowych postaci. Scenariusz przerobiony wszakże na powieść XX wieku [...] ⁶⁰.

Jeśli przypomnimy sobie powieści i seriale dla młodzieży napisane i nakręcone w latach 70., dostrzeżemy podobieństwo *Lucynki* do produkcji kierowanych raczej do chłopców. Przychodzą tu na myśl książki (i ich ekranizacje) wspomnianego Adama Bahdaja, szczególnie *Stawiam na Tolka Banana*. Poszukiwania ojca dziecka w *Lucynce* przypominają poszukiwania kierowcy, który potrafił Cegiełkę, jednego z bohaterów *Stawiam na Tolka*... – a już pomysł z wizytą u dentysty, celem zdobycia potrzebnych informacji, jest identyczny ⁶¹. Sama Lucynka czuje się natomiast w pewnym momencie jak bohaterka romansu kryminalnego (ale jednocześnie przyznaje, że jest w jego zakresie „zupełnie niewyrobiona” [PLP 91]). Besia, jej przyjaciółka, doskonale odnajduje się w tym gatunku [epizod z funkcjonariuszem MO i tak-sówkarzem: PLP 86–91]; Lucynka – niestety jedynie w myślach – doradza jej nawet zmianę planów zawodowych [wyróżnienie moje – K.J.]: „Ej, Beśka! Ty się marnujesz, dziewczyno! Ty się bierz lepiej do pisania **kryminałek** zamiast arabistyki czy czegoś podobnie nieodpowiedniego dla ciebie!” [PLP 91].

Felicja z *Odpowiedniej dziewczyny* w pewnym momencie również dostrzega w swoim życiu elementy „nieżyciowe”, a raczej nierzeczywiste, takie, o których zwykło się mówić, że nie przytrafiają się w prawdziwym życiu lub zwykłym ludziom. Lucynka postrzegала siebie jako bohaterkę książkowego kryminału, Felicja – serialu ⁶²:

Fela słuchała tej opowieści, siedząc obok Celiny na tapczanie. Było trochę tak, jakby Konstancja opowiadała oglądany właśnie serial telewizyjny.

⁶⁰ M. BOJARSKA: *Śmieszny romansik...*, s. 74.

⁶¹ Zob. A. BAHDAJ: *Stawiam na Tolka Banana*. Katowice 1987, s. 172–178.

⁶² Dodajmy, że w jednym wypadku i Lucynka widzi siebie nie tylko jako bohaterkę sentymentalnej literatury, ale także filmu: „Jeśli bowiem Iwona była daleka od ideału pełnej słodczy mateczki, to miałam nadzieję, że może babcia będzie bliższa literackiemu wyobrażeniu o dobrej babuni, że będzie to miła babunia, kochająca wnuczka, którego jej lekkomyślna córka wyrzekła się. Snułam w ten sposób mimo woli wątek niedrogię, kiczowatego filmu [...]” [PLP 176–177].

Wszystkie te zdarzenia, pełne napięcia sceny i psychologiczne powikłania działały się gdzieś na ekranie, z którego spadł nie pasujący do akcji Adaś i znalazł się nagle na jej kolanach [OD 108].

Bohaterką filmu czy też może raczej farsy o rodzinie Felicji, Celinie i rodzinie Prandotów czuje się także Konstancja:

Konstancja nawet szczerze lubiła te swoje obie podopieczne, ale nie traktowała ich serio. Śmieszne! A może jest w tym trochę racji? Może ten cały zamęt i teatr one uważały po prostu za jedynie właściwe zachowanie w tej sytuacji, bo takie wzory podsuwała im literatura i film? A Konstancja? Czy ona też układnie grała swoją rolę w tym filmie, czy też była widzmem? Chyba tak. W końcu przecież oprzytomniła je jakoś [OD 125].

Zauważmy, że pada tutaj ważne pytanie, które jest dowodem na to, iż autorka powieści doskonale znała i potrafiła poruszać się w wielu konwencjach literackich. Powieść pensjonarska, historyczna, psychologiczna, farsa, kryminał, fantastyka, a do tego jeszcze refleksja wypowiedziana ustami jednej z bohaterek: czy zachowujemy się w określony sposób, bo takie wzory podsuwają nam literatura i film? Narrator nie udziela odpowiedzi na to pytanie. Pozostawia je w zawieszeniu, dodatkowo ta refleksja ginie w natłoku wydarzeń „serialowych”; Ewa Nowacka w swojej recenzji nie wspomina o niej. A szkoda, ponieważ kieruje ona interpretację powieści na nowe tory. *Odpowiednią dziewczynę* możemy czytać jako powieść o tym, że ludzkie zachowania zdeterminowane są przez fikcję literacką bądź filmową; wiemy, jak zachować się w niecodziennej sytuacji (której ani my, ani nikt z naszych bliskich nie był uczestnikiem ani świadkiem), ponieważ literatura i film dostarczyły nam odpowiednich wzorów zachowań. Możemy także interpretować *Odpowiednią...* jako powieść, która „wie”, że jest tylko powieścią. Bohaterowie to marionetki w rękach autora, który z pełną świadomością bawi się ich losami, płącze ich sznurki. Początek powieści – prezentacja dwóch głównych bohaterek – sprawia wrażenie prologu skierowanego do czytelnika; narrator wyciąga swoje kukiełki z pudełka:

Czy dziewczyna, która jedzie w tej chwili pociągami osobowym do Łodzi, jest odpowiednią dziewczyną? A jeśli tak, to do czego? Lub dla kogo? Może jest. Zachowuje się również zupełnie odpowiednio. Kładzie na półce walizkę, na kolanach torbę na pasku, z torby wyjmując mały notes, z którego sterczą luźne kartki. Siada teraz wygodniej, spogląda w okno [...]. Celina Łabędzka kładła trudny pasjans, myśląc się od czasu do czasu [OD 5].

Akcja powieści nabiera rumieńców, wszystkie postacie grają do końca swoje role: Felicja (główna bohaterka, panna na wydaniu) znajduje męża,

podrzucone dziecko zyskuje matkę, a samotny ojciec – żonę; kontuzjowana Lucynka ma szansę na wyleczenie i rozpoczęcie studiów, strapiona matka jedynaka nie musi się już obawiać przyszłej synowej.

A Konstancja? – zapytajmy za Felą. Konstancja czuwa nad wszystkim, załatwia to, czego załatwić się nie da, jest określana przez innych bohaterów mianem energicznej i zaradnej. Kontroluje postacie występujące w tej farsie i gdzieś za plecami bohaterów załatwia swoje sprawy sercowe.

Według Nowackiej przestrzeń działań bohaterów, czyli Łódź – jest (za wyjątkiem kilku szczegółów obyczajowych) „absolutnie umowna, według recepty »w Polsce czyli gdziekolwiek«”⁶³. Kilka akapitów wcześniej rozpoczyna cytatem z Jarry’ego, nie jego parafrazą:

„W Polsce czyli nigdzie” [...] toczy się akcja omawianej powieści. Ba, ta Polska jest skonkretyzowana do miasta Łodzi, a zacieśniając jeszcze zakres, do pewnego domu na ulicy Zarzewskiej, ale nie znaczy to wcale, że perypetie powieściowe rozgrywają się w jakimś konkretnym, a przynajmniej porównywalnym ze znanym, świecie⁶⁴.

Łódź odmalowana w *Odpowiedniej dziewczynie* jest zbyt ładnym, idyllicznym (określenie Nowackiej) miastem, ludzie są zbyt życzliwi, a przy tym „zawieszeni w beczasie i bezmiejsu”⁶⁵. Kolejny raz Maria Krüger dała czytelnikom powieść, której świat przedstawiony jest nieco piękniejszy, lepszy, taki, jaki powinien być, a nie jaki jest. W *Odpowiedniej dziewczynie* tak naprawdę nieważne jest, że rzecz dzieje się w Łodzi. Ważne są perypetie bohaterów, komizm sytuacyjny i komizm charakterów, a nade wszystko szczęśliwe zakończenie. Przypomnijmy, że – mimo tych wymienionych wyżej zalet powieści – Nowacka postuluje wyrzucenie *Odpowiedniej*... poza nawias literatury⁶⁶; powieść ocalić mogłoby jedynie cofnięcie akcji do lat 30. XX wieku⁶⁷. W zakończeniu recenzji pisarka nie powstrzymuje się też od błyskotliwej ironii:

⁶³ E. NOWACKA: *Odpowiednia dziewczyna...*, s. 51.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ „*Odpowiednia dziewczyna* powinna pozostać tylko hecą, dracznym wydarzeniem, bez zupełnie chybionej próby powiązania ukazywanych pomyłek ze współczesnym kontekstem”. Ibidem.

⁶⁷ Ostatnie powieści Krüger bywają jeszcze czytane w dzisiejszych czasach. Świadczy o tym obecność *Po prostu Lucynki P.* oraz *Odpowiedniej dziewczyny* na wirtualnych półkach użytkowników takich serwisów internetowych jak „Lubimy czytać” czy też „Biblionetka”. W pierwszym z wymienionych serwisów znajdziemy nawet jedną bardzo ciekawą recenzję *Odpowiedniej dziewczyny*. Okazuje się, że spostrzeżenia współczesnej czytelniczki są w kilku punktach zbieżne ze spostrzeżeniami Ewy Nowackiej; wnioski nie są jednak tak radykalne i ujemnie nacechowane [wyróżnienie moje – K.J.]: „Dziwna książka. Jakbym czytała

[...] gdyby książkę tę zekranizować, koniecznie w kilkudziesięciu serialowych odcinkach, wielbiciele *W kamiennym kręgu* otrzymaliby coś w podobnej konwencji i równie trafiającego do zbiorowej emocji. A dowiedzieliby się o życiu w Polsce dokładnie tyle, ile można się dowiedzieć o Brazylii z pomienionego dzieła filmowego⁶⁸.

Wracamy tym samym do „kwestii filmowej”. Moim zdaniem historia opowiedziana w *Odpowiedniej dziewczynie* mogłaby bez szwanku dla bohaterów zostać przeniesiona nie tylko do lat 30. XX wieku, ale również do pierwszej połowy XXI wieku. Polska, przedstawiona w powieści, przecież istnieje – lepszą, kolorową, nasyconą pozytywnymi uczuciami i nieprawdopodobnymi zbiegami okoliczności oglądamy przecież codziennie w telenowelach i serialach. Tam możliwe są: odnalezienie po latach zaginionego dziecka, miłość od pierwszego wejrzenia, awans społeczny i towarzyski każdego brzydkiego kaczątka itp. Mamy też postacie samodzielnych, ale zagubionych młodych kobiet, które owszem, cenią sobie niezależność, ale marzą o miłości, o bezpiecznej przystani związku, o baśniowym „Żyli długo i szczęśliwie”. Felicji daleko oczywiście do *Bridget Jones*⁶⁹, *Judyty Kozłowskiej*⁷⁰ czy *Agaty Przybysz*⁷¹, ale mimo tego mogłaby stać się główną bohaterką serialu, tej współczesnej baśni o Kopciuszku i brzydkim kaczątku.

Tymczasem jedyną zekranizowaną powieścią Marii Krüger jest *Godzina pąsowej róży*, którą Gertruda Skotnicka nazwała „największym osiągnięciem autorki, chociaż nie jedynym”⁷². Książkowej Andzie –

przedwojenną powieść, ale dziejącą się we współczesnych dekoracjach. ([...] Obie [powieści; autorka recenzji omawia w tym miejscu także *Złą dziewczynę* Beaty Ostrowickiej – dop. K.J.] są trochę nieprawdziwe, każda w inny sposób przerysowuje rzeczywistość. Która pokazuje większą **egzotykę**? Sprawdźcie sami :)”. *Tanczaczka_z_Ksiazkami. Opinia o książce „Odpowiednia dziewczyna”*. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/47940/odpowiednia-dziewczyna> [dostęp: 2.10.2016].

⁶⁸ E. NOWACKA: *Odpowiednia dziewczyna...*, s. 51.

⁶⁹ Główna postać książki *Dziennik Bridget Jones* (1996) autorstwa Helen Fielding. Bohaterką powieści jest trzydziestolatka mająca problemy z nadwagą, alkoholem oraz matką; nie potrafi także znaleźć mężczyzny swojego życia. Na podstawie powieści powstał w 2001 roku film pod tym samym tytułem (reż. Sharon Maguire).

⁷⁰ Bohaterka powieści Katarzyny Grocholi *Nigdy w życiu!* (2001), kobieta przed czterdziestką, którą mąż nagle zostawia dla młodszej kochanki. Razem z nastoletnią córką postanawia wyprowadzić się za miasto i zacząć nowe życie. W 2004 roku na ekrany kin wszedł film pod tym samym tytułem (reż. Ryszard Zaorski).

⁷¹ Główna bohaterka serialu stacji TVN *Prawo Agaty* (nadawanego w latach 2012–2015) to trzydziestoparoletnia prawniczka, która przez nieuczciwego narzeczonego znalazła się w bardzo trudnej sytuacji życiowej. Musi podjąć kilka poważnych decyzji i ruszyć dalej mimo przeciwności.

⁷² G. SKOTNICKA: *Na marginesie kilku wznowień...*, s. 12.

tak jak Lucynce czy Felicji – również wydaje się, że jest bohaterką filmu. Tym razem jest to film kostiumowy. Dla Andy, która przeniosła się w czasie z 1960 do 1880 roku, postawiono dekoracje z *pięknej epoki* – tak przynajmniej dziewczyna postrzega świat, w którym się znalazła: „Anda wpatrywała się w ten widok [za oknem – dop. K.J.] z zachwytem, tak się jej wydał zabawny. Ale co to jest właściwie? Jakaś dekoracja? Jakaś scena z filmu? Ależ to wszystko wygląda jak prawdziwe” [GPR 44]. Dalej czytamy: „Ulica zaludniona dziwnie ubranymi postaciami, jakby wyciętymi ze starych żurnali, wydała się jej w tej chwili ogromnie pociągająca. Miała ochotę wybiec, oglądając wszystko, cieszyć się tą innością, taką zabawną” [GPR 45]. W tej zabawnej i zachwycającej scenerii Anda jednak nie odnajduje miejsca dla siebie. Krępuje ją – co bohaterka często podkreśla – gorset ukryty pod suknią, a także gorset obyczajowy, liczne konwenanse, których musi przestrzegać. Swoją bohaterkę Maria Krüger uczyniła dziewczyną niepokorną i impulsywną. Jak sama powiedziała w wywiadzie dla „Płomyka”: „Lubię dziewczyny żywiołowe, pomysłowe i dlatego Andę wyposażałam w takie cechy”⁷³.

Bohaterka, zamiast cieszyć się z możliwości poznania innych czasów, ze wszystkich sił pragnie wrócić do roku 1960. W 1880 popełnia gafę za gafą, rzadko licząc się z panującymi w jej nowym otoczeniu obyczajami. Nie waha się nawet z rozmysłem ośmieszyć siebie i swojej rodziny nowoczesnym tańcem na weselu siostry, Ewy. Wszystko dlatego, że Anda ma poczucie filmowości i tymczasowości sytuacji, w której się znalazła: „przez ten czas można by jeszcze pobawić się na staroświeckim weselu z takim uczuciem, jakby się oglądało jakiś superdoskonały film panoramiczny” [GPR 176]; „przecież za chwilę pojedzie do mieszkania ciotki i przesunie zegar. A ci wszyscy ludzie stojący wokół przywróceniu zostaną tym czasem, w których zabawny taniec i noszenie spodni przez dziewczęta nie jest czymś wywołującym zgrozę” [GPR 177].

Film *Godzina pąsowej róży* wyreżyserowała Halina Bielińska, siostra Marii Krüger, współautorka *Petry* i ilustratorka książek Krüger. Pisarka przyznała, że była bardzo zadowolona z filmowej wersji książki. Powiedziała nawet: „gdy zobaczyłam »żywą« Andę, zaczęły mi przychodzić do głowy nowe pomysły i żałowałam, że nie wpadłam na nie wcześniej, jeszcze w czasie pisanie książki”⁷⁴.

Adaptacja powieści zebrała niemal wyłącznie pozytywne recenzje. Krytycy jednogłośnie orzekli, iż grająca ciotkę Eleonorę Lucyna Winnicka

⁷³ K. GAWĘCKA-BISKO: *Z wizytą u Marii Krüger...*, s. 102.

⁷⁴ Ibidem.

i wcielająca się w Andę Elżbieta Czyżewska znakomicie wywiązały się z powierzonych im zdań aktorskich. Stanisław Grzelecki na łamach „Życia Warszawy” pisał:

Elżbieta Czyżewska jest uroczą syntezą współczesnej młodzieńczości i nawet o księżycu potrafi mówić ciepło a bez sentymentalizmu. Lucyna Winnicka wspaniale wygląda w starych toaletach, ale co ważniejsze, jest w nich nie tylko młoda i pełna wdzięku, ale bardzo swobodna, jakby rzeczywiście zeszła ze starego portretu. Obie panie nadają ton całemu filmowi. Przede wszystkim same bawią się swoimi rolami, gdy reszta gra, zresztą z dużym powodzeniem⁷⁵.

Podkreślano humor sytuacyjny i językowy, wynikający ze zderzenia dwóch epok⁷⁶. Pisano nawet, że jest go w ekranizacji za mało (a należy dodać, że film jest dość dokładnym przełożeniem powieści). Krzysztof Toeplitz stwierdził: „Można było i należało wyłowić z *fin-de-siècle*’u więcej kuriozów obyczajowych i śmieiej pobawić się na ekranie »piękną epoką«”⁷⁷.

O *Godzinie pąsowej róży* Bielińskiej pisano jeszcze, że to sympatyczny film rozrywkowy „w swoim bezpretensjonalnym zamiarze udany, przyjemny do oglądania, zabawny”, nakręcony z taktem, smakiem i sentymentem⁷⁸. Według Jerzego Płazewskiego właśnie ten sentyment sprawia, że film nie jest pamfletem na *fin-de-siècle*, że ocala z lamusa tej epoki „pąsową różę romantyzmu”, opakowaną – odważnie – w pudełko z napisem „powieść dla dorastających panienek”⁷⁹. Wbrew obawom o to, że adresat – „dorastająca panienka” – już nie istnieje, film „daje się oglądać

⁷⁵ S. GRZELECKI: *Uprzejmość i zgaga*. „Życie Warszawy” 1965, nr 90, s. 4.

⁷⁶ Zob. S. CZARNECKI: *Półtorej godziny pąsowej róży*. „Ekran” 1963, nr 16, s. 11.

⁷⁷ K.T. TOEPLITZ: *Godzina pąsowej róży*. „Świat” 1963, nr 18, s. 12. Podobnego zdania był Grzelecki: „Można tylko mieć żal, iż konfrontacja dwóch epok nie została wykorzystana pełniej w sensie humoru intelektualnego. Współczesna dziewczyna przeniesiona z całym arsenałem współczesnych pojęć, zwyczajów, sposobów myślenia, a przede wszystkim wiedzy dostępnej już szesnastolatkom, w świecie swoich prababek – to śliczny temat prowokujący do żartobliwych porównań. Jest ich w filmie niemało, nie tak jednak wiele, abyśmy nie odczuwali, iż wykorzystano tylko ułamek możliwości”. W tej samej recenzji Grzelecki pochwalił twórców filmu za inteligentne wykorzystanie kontrastów między obyczajowością epok, dzięki czemu uniknęli oni łatwego i płytkiego zabawiania widza. S. GRZELECKI: *Uprzejmość...*, s. 4.

⁷⁸ J. GUZE: *Godzina pąsowej róży*. „Film” 1963, nr 16, s. 4. Epitetem „sympatyczny” (ponadto zrobiony „kulturalnie i zgrabnie”) określił film także Grzelecki. Zob. S. GRZELECKI: *Uprzejmość...*, s. 4.

⁷⁹ Zob. J. PŁAZEWSKI: *Dar cioci Eleonory*. „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 14, s. 6.

i to przez bardzo różne audytoria”⁸⁰. Słowa Płazewskiego potwierdza relacja z seansu Zbigniewa Klaczyńskiego: „Niżej podpisany oglądał film w sali wypełnionej młodzieżą, która bez wątpienia bawiła się dobrze i – co wcale nie takie częste na spektaklu kinowym – skwitowała film gorącymi oklaskami”⁸¹.

Toeplitz dość ozięble określił *Godzinę* „debiutem poprawnym” Bielińskiej⁸². Mimo tego uznał film za „pozycję niewątpliwie plusową w tego-rocznym bilansie naszej kinematografii. Na pewno z przyjemnością obejrzysz *Godzinę pąsowej róży* młodzież i z pewnością niejeden dorosły chętnie wybierze się na ten film w ramach godziwej, a nawet wielce godziwej rozrywki”⁸³. Wolorami tego obrazu były według niego pogoda ducha, ciepło i beztroska⁸⁴.

Nie obyło się jednak w tej beczce miodu bez łyżki dziegciu – i to takiej łyżki, której współczesny widz może się najmniej spodziewać. Wydawałoby się, że spory o ideowość „produkcji” dla młodego odbiorcy skończyły się wraz z wypaleniem się sloganów socrealizmu. Tak się jednak nie stało. Nie na łamach „Trybuny Ludu”⁸⁵, ale w czasopiśmie „Ekran” Stefan Czarnecki napisał o *Godzinie pąsowej róży*:

Scenarzysta nie zdobył się na tyle rozsądku, co redakcja pisma młodzieżowego, która „korygowała” tok myślenia młodych marzycieli odpowiadających na pytanie, w jakiej epoce chcieliby żyć. Chodzi o to, że wybierający przeszłość widzieli siebie często np. w roli dam czy wielmożów. Redakcja kontrowała pytaniem: a gdybyście w przeszłości byli chłopami pańszczyźnianymi? To pytanie pełniło określoną rolę społeczną i wycho-

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Z. KLACZYŃSKI: *Róże – wczorajsze i dzisiejsze*. „Trybuna Ludu” 1963, nr 105, s. 4.

⁸² K.T. TOEPLITZ: *Godzina pąsowej...*, s. 12.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Recenzent „Trybuny Ludu” pozytywnie ocenił film, zwracając przy tym uwagę na kwestię współcześnie wybijającą się na plan pierwszy – pozycję społeczną kobiet w XIX wieku: „W tę sympatyczną i kulturą zaaranżowaną zabawę wpisano dyskretnie elementy jakiegoś głębszego obrachunku. Ukazuje on moralną dwuznaczność ówczesnej mieszczańskiej obyczajowości, która w tym czasie stanowiła system wartości stabilnych i społecznie autorytatywnych. Ten refleksyjny ton znajduje wyraz w historii małżeństwa siostry Ani [...] lub w dziejach jej wielbiciela, szukającego protekcji, która otworzy mu drzwi do nauki. Oczywiście, mariaże czyniące z panien rodzaj kłopotliwego towaru, trudności, jakie napotykali w swym życiowym starcie młodzi ludzie, pozbawieni przywilejów urodzenia lub majątku, wreszcie społeczne upośledzenie kobiet w XIX stuleciu – wszystko to są sprawy nienowe, choć cenne w komedii przeznaczony dla rówieśnic Ani. Tym zaś cenniejsze, że poparte powodzeniem filmu”. Z. KLACZYŃSKI: *Róże – wczorajsze i dzisiejsze...*, s. 4.

wawczą. [...] Poza tym jakoś nie dostrzeżono kontrastów społecznych właściwych tej epoce. Aspiracje realizatorów nie sięgnęły bowiem poza cienką otoczkę zagadnień obyczajowych, cywilizacyjnych, ukazanych w dodatku prawie wyłącznie w aspekcie „posiadaczy”. Mimo obawy posądzenia o posługiwanie się frazesami czy sloganami, trudno powstrzymać się przed następującym sformułowaniem: można by się było nie zdziwić (żałóżmy), gdyby ten film powstał przed wojną, prawie ćwierć wieku temu – ale dziś...⁸⁶

Autor recenzji wytyka również błąd redaktorom „Filmowego Serwisu Prasowego”, według których „Film... adresowany jest przede wszystkim dla dwudziestolatków”. Czarnecki sugeruje, by tę „infantylną fabułkę o naiwnych przygodach szesnastolatki w epoce gorsetów i pensji dla panien z dobrych domów” skierować raczej do 12–14-latków. I to może być jednak niebezpieczne – zapewne zaprotestowaliby pedagodzy „ze względu na sposób prowadzenia wątków erotycznych”⁸⁷.

Książkowa Anda, która w 1880 roku, wyglądając przez okno, wyobrażała sobie, że ogląda plan filmowy, naprawdę została w nim umieszczona. XIX-wieczne dekoracje, które wydawały się śmieszne, kostiumy, które uwierały i uciskały ciało, maniere, które wydawały jej się dziwne – wszystko to na dużym ekranie prezentuje się świetnie (aż żal, że film jest czarno-biały!). Maria Krüger w powieści uchyliła nam drzwi do innego świata. Z perspektywy drugiego dziesięciolecia XXI wieku świat ten wydaje się jeszcze dziwniejszy, niemal jak egzotyczny, zapomniany ład. Gramy w nim gorsetem, ogoniastą suknią, szylkretowym grzebieniem. Kąpiemy się w szafliku, chodzimy na pensje i wieczorki towarzyskie. Halina Bielińska tak mówiła o świecie przedstawionym [wyróżnienia moje – K.J.]: „Pokazujemy epokę, która jest zabawna, a zarazem bardzo ładna i wdzięczna od strony plastycznej. **Czy film zawiera jakiś morał? Chyba nie.** Nie wiem zresztą czy jest to naprawdę konieczne. **Robimy komedię, która ma bawić** perypetiami dziewczyny przeniesionej nagle w inną epokę”⁸⁸.

⁸⁶ S. CZARNECKI: *Póttorej godziny pąsowej...*, s. 11.

⁸⁷ Wszystkie cytaty w: ibidem.

⁸⁸ [M. OLEKSIEWICZ] MOL: *Bez kankana, ale z fantazją, Reportaż z realizacji filmu „Godzina pąsowej róży”*. „Film” 1962, nr 43, s. 11.

Niech żyje bal!

Niech żyje bal,
Bo to życie, to bal jest nad bale
Niech żyje bal,
Drugi raz nie zaproszą nas wcale
Orkiestra gra,
jeszcze tańczą i drzwi są otwarte,
Dzień wart jest dnia...⁸⁹

Podobnie jak *Szkoła narzeczonych* i *Petra* uzupełniają, jakby dopowiadają, niektóre kwestie poruszane przez Krüger w *Brygidzie*, zwłaszcza kwestie bezpiecznego świata powieści dla panienek przeciwstawionego ubóstwu oraz wojnie, tak *Godzina pąsowej róży* dopełnia *Gorzkie wino*, drugą (i ostatnią) książkę Marii Krüger dla dorosłych czytelniczek. Akcja *Gorzkiego wina* rozpoczyna się w Warszawie w kwietniu 1887 i obejmuje około 30 lat, ale (jak we wszystkich powieściach Krüger) „o historycznych wydarzeniach tamtego czasu nie wspomina się w powieści zupełnie, gdyż nie one znalazły się w polu widzenia głównej bohaterki”⁹⁰. Podobnie jest w *Godzinie pąsowej róży*, której główna bohaterka przenosi się w czasie z 1960 do 1880 roku. W przeszłości dokonuje dalszych przeskoków, przesuwając wskazówki holenderskiego zegara o kilka dni, miesięcy, czy – na koniec – do roku 1900.

Akcję obu powieści umieściła autorka w *belle époque*, kiedy, według Brygidy „kwitła kobiecość i kobiety miały szansę zrobienia kariery schodząc na złą drogę” [B 52]. Ale czy rzeczywiście świat miał wówczas do zaoferowania kobiecie jedynie awanturnicze życie, piękne stroje, powozy, bale, uznanie mężczyzn? *Godzina...* i *Gorzkie wino* przeczą takiemu wizerunkowi końca XIX wieku, każda powieść na swój sposób.

Czytelniczka *Godziny pąsowej róży* zostaje przez narratora wciągnięta razem z główną bohaterką w wir przygód. Życie w *pięknej epoce* przypomina w tej powieści najpiękniejszy moment balu. Jest nim, jak powtarza za swoją starszą znajomą Lucynka Sempolińska (*Szkoła narzeczonych*): „oczekiwanie i szykowanie się, bo wtedy każda kobieta przeżywa najwięcej radosnych nadziei. Wyobraża sobie, jak będzie ślicznie wyglądała, jak będzie się wspaniale bawiła, ile usłyszy miłych słów [...]” [SN 77].

⁸⁹ Fragment wiersza Agnieszki Osieckiej, do którego muzykę skomponował Seweryn Krajewski. Piosenkę wykonywała Maryla Rodowicz.

⁹⁰ J. TARCZAŁOWICZ: *Portret drapieżnej mitomanki*. „Życie Literackie” 1976, nr 32, s. 15.

Dla dziewczyny szesnastoletniej, stojącej u progu życia, na progu balowej sali „wszystko jest piękne i wszystko – mówi Nela (także ze *Szkoły...*) – powinno nas cieszyć” [SN 78]. Co prawda Anda nie potrafi cieszyć się możliwością życia w przeszłości i za wszelką cenę pragnie wrócić do swoich czasów, ale koniec XIX wieku przedstawia Maria Krüger z dowcipem i sentymentem, które sprawiają, że postrzegamy te czasy jako eleganckie, wytworne, niemal baśniowe. Nawet Andzie w końcu udaje się dostrzec kilka jaśniejszych stron epoki:

Nie, nie, ta epoka ma jednak swoje dobre strony i chwilami żał mi się z nią rozstawać. I ty, Karolu, jesteś teraz zupełnie miłym chłopcem. A tam na Rakowieckiej byłeś zupełnie inny. Muszę ci nawet powiedzieć, że byłeś często źle wychowany. [...] Ach, żebyś był taki grzeczny jak teraz! Proszę cię, bądź dalej taki okropnie uprzejmy! Aż mi żal, że to niestety wkrótce się skończy i że być może już za godzinę, jeśli oczywiście uda mi się odnaleźć zegar, będziesz znów odnosił się do mnie z pogardą, będziesz trzymał ręce w kieszeniach i wzruszał ramionami przy każdym odezwaniu się [GPR 174].

Nastolatka z XX wieku tęskni za szczyptą romantyzmu. Gdzieś tam w Andzie czai się pragnienie bycia sentymentalną pensjonarką, ot, taką ze *Szkoły narzeczonych* na przykład. Żaden chłopiec (czy raczej – kawaler) nie potraktowałby Marianny Szelażkównej i jej koleżanek z pogardą, z jaką Karol z 1960 roku traktuje Andę. Świat z perspektywy dobrze sytuowanej i „uroczej” kobiety wyglądał tak, jak widziała go ciotka Eleonora:

Przyznam ci się, że się dziwię. Czyż ci nie jest teraz dobrze na świecie? Czyż to nie są piękne czasy, gdy kobieta, a zwłaszcza uroczą kobietą, otoczona jest uwielbieniem, kiedy nosi śliczne suknie, dostaje kwiaty, czekoladki i klejnoty? Kiedy mężczyźni marzą o jej jednym uśmiechu i gotowi są do nie wiem jakich poświęceń; aby zdobyć od uwielbianej istoty zwiędły kwiat, który zdobił jej włosy czy suknię. Ach, przynasz, że w tych moich czasach jesteście po prostu czczone jak bóstwa! [GPR 181].

Maria Krüger natomiast w wywiadzie dla „Płomyka” podsumowuje rozważania Andy oraz spór bohaterki z ciotką Eleonorą:

Dzisiejsze dziewczęta mają nieporównanie więcej swobody, ich życie jest prostsze, w pewnym sensie łatwiejsze, ponieważ nie krępują ich dziesiątki zakazów i nakazów. Ale przecież tamta epoka też miała swój wdzięk. Świat krył przed dziewczętami więcej tajemnic, a tajemnice mają w sobie coś z romantyzmu⁹¹.

⁹¹ K. GAWĘCKA-BISKO: *Z wizytą u Marii Krüger...*, s. 102.

Co jednak dzieje się, kiedy fantazje kobiety, które snuje ona przed balem, nie spełniają się? Wtedy, według bohaterki *Szkoły narzeczonych*, kobieta „przeżywa gorycz rozczarowania” [SN 77]. Takich właśnie uczuć doświadczyła Adelajda Brejbiszowa z *Gorzkiego wina*, która, niestety, nie była „czczona jak bóstwo”. Pochodząca z niezamożnej rodziny, neurodziwa, nienawidząca swojej matki (z wzajemnością), została wydana za mąż dopiero w wieku 26 lat. W domu rodzinnym była źle traktowana; jej rozgoryczenie i żal do świata zwiększała dodatkowo nieszczęśliwa miłość, która z czasem przerodziła się w obsesję. Na swoim weselu kobieta – jakby szukając czegoś, co zastąpiłoby jej Antoniego, mężczyznę, w którym była zakochana, ale który nie mógł być jej, przenosi uwagę na to, co dla niej dostępne. Skoro nie może mieć pożądanego człowieka, niejako w ramach rekompensaty postanawia posiadać zbytkowe przedmioty:

[...] przez krótką chwilę zatrzymała spojrzenie na połyskujących w uszach teściowej brylantach. „Ja też będę miała takie – postanowiła naraz Adelajda. – I powóz będę miała i dwa białe konie i będę bogata! Bogata!” [GW 34].

Wydawałoby się, że – wychodząc za mąż – Adelajda w końcu znalazła się na wspaniałym balu życia, jednak *Gorzkie wino* nie pozostawia swoim czytelnikom złudzeń. Autorka od samego początku kreśli portret kobiety nieszczęśliwej, zawistnej i z wolna popadającej w obłęd. Portret, którego tło stanowi szereg znaków zapowiadających smutne przyszłe życie panny młodej: jeszcze przed kościołem ślubny welon Adelajdy zaczyna o żałobną latarnię, katarynka zawodzi, smutny śpiew podczas mszy przypomina kobiecie pogrzeb jej ojca. W tym samym czasie w kamienicy przy Hożej, w mieszkaniu sąsiada matki panny młodej, przygotowujące stół weselny siostry Adelajdy, Marcela i Zosia, ustawiają na lnianym obrusie talerze, sztuce i kieliszki – „zbieraninę”, przyniesioną z domu i pożyczoną od znajomych. „Wszystko na tym weselu będzie pożyczone i trochę nie dopasowane” – mówi Zosia. „Mówią, że to niedobrze pić zdrowie państwa młodych z cudzych kieliszków” [GW 31] – dodaje po chwili.

Czy sprawiły to cudze kieliszki, czy żałobna latarnia, wesele Adelajdy nie należało do najradośniejszych uroczystości – przynajmniej tak jawi się czytelnikowi, przedstawione z perspektywy panny młodej. Kawior ma według Adelajdy „słonawy smak łez” [GW 33], pan młody „staje się coraz bardziej senny” i z lękiem myśli o swojej małżonce, zmęczonej pannie młodej wydaje się, że „całe przyjęcie wlecz się zbyt długo” [GW 39]. Przypomnijmy, że właśnie na swoim weselu kobieta postanawia zostać bogatą damą. Z marzeń o Antonim jednak całkiem nie rezygnuje, uparczywie wpatrując się w niego i jego żonę. Twarz kobiety zmienia się przy tym

nie do poznania, co zauważyła jej matka, pani Malkiewiczowa [wyróżnienia moje – K.J.]: „ **błękitne oczy Adelajdy były w tej chwili gniewne [...].** Różowe wargi Adelajdy wygięły się **szyderczo i dziwacznie**, tak że w blasku migotliwych świec [...] białoróżowa **twarz panny młodej wydała się** pani Malkiewiczowej **jakby diabelska** [GW 40].

Atmosfera na weselu staje się coraz gęstsza – i to w sensie dosłownym. Autorka bardzo plastycznie, naturalistycznie niemal, opisuje stan gości po kilku godzinach przyjęcia i kilku kieliszkach alkoholu:

Tymczasem goście siedzący przy stole stawali się coraz bardziej syci i ociężali. Powietrze w pokoju było przesiąknięte zapachem jedzenia, wina i ludzkiego potu. Zrobiło się wszystkim bardzo ciepło i dlatego ktoś otworzył szerzej okno, za którym był już mrok kwietniowego wieczoru [GW 40–41].

Msze ślubne przypominały głównej bohaterce msze żałobne, nie zdziwi zatem czytelnika przywoływanie skojarzeń ze śmiercią podczas przyjęcia weselnego. Po otwarciu okien, na gości weselnych nie spłynęło orzeźwiające, wiosenne powietrze, pachnące wilgotną ziemią i kwitnącymi kwiatami. Na przyjęciu Adelajdy niedopasowana jest nie tylko zastawa stołowa – dołączając do tego niedopasowania nawet wrażenia zgromadzonych przy stole ludzi, wywołane przez zwyczajny powiew wiatru:

Powietrze napływało chłodne i wilgotne i gdy powiało na weselną salę, wszyscy wzdrygnęli się, jakby to powiało zimno grobowe, a kwiaty na stole wyglądały w tej chwili jak więdnące wiązanki cmentarne [GW 41].

Zaraz po tym, jak Marcela (siostra Adelajdy) i Klara (kuzynka sąsiadów), postanawiają zmienić kwiatom wodę, sąsiad Skomorowski, pragnąc ożywić nieco tłum zgromadzony przy stole, woła, zgodnie z obyczajem: „Gorzkie wino!”. Pan młody wypił już jednak za dużo mocnych trunków, by zareagować na wołanie gości tak, jak należy. „Goście wołają gorzkie wino! Zróbcie coś, aby było słodkie. Musisz teraz przy wszystkich pocałować pannę młodą!” [GW 42] – mówi stryj Leona, Apolinary Brejbisz. Głosy weselników stają się natarczywe, ale pan młody nie jest w stanie, nie śmie pocałować żony. Jedyne na co go stać, to nieprzytomny uśmiech. Ani Adelajdzie, ani gościom nie dane będzie skosztować „osłodzonego” wina. W kolejnej symbolicznej scenie, poniekąd naznaczającej główną bohaterkę, wino plami biel sukni panny młodej: „kilka kropli prysnęło na biały stanik, po tej stronie, gdzie było serce Adelajdy” [GW 42].

Te kilka kropli gorzkiego wina to jakby znak jej niespełnionej, przerażającej się z czasem w obsesję, miłości do Antoniego. „Nieosłodzone” na weselu wino wypije Adelajda później – nie tyle jednak w sensie dosłow-

nym, co przenośnym. Jej życie wszak nie ułoży się tak, jak kobieta planuje. Nie będzie miała karety, białych koni, nie stanie się pierwszą damą Warszawy. Weselne gorzkie wino odlewa dla Adelajdy jej matka. Nie przewidyje raczej, że jej córka nie będzie miała tak słodkiego życia, jak wszyscy myślą, a jednak jej słowa o wypiciu wina później nabierają w świetle innych scen, które miały miejsce w dniu ślubu Adelajdy, głębszego znaczenia:

Pani Malkiewiczowa została teraz sama pośrodku wielkiego, już pustego pokoju. Nie było przy niej nikogo i poczuła, że przenika ją chłód. [...] Wyszukała kryształową karafkę i przelała do niej z butelki to wino czerwone jak krew.

„To będzie dla Adelajdy – pomyślała. – Nie wypita, kiedy wołali »gorzkie wino«, czemuż więc nie miałyby wypić później” [GW 45].

Plama z wina na białym staniku sukni ślubnej otwiera samodzielne, niezależne od kaprysów matki, a przecież w ostatecznym rozrachunku nieudane, życie Adelajdy. Scenę splamienia winem autorka powtarza jeszcze dwa razy: pod koniec książki – tym razem zapowiada ona nieuchronny koniec urojeń kobiety i jej rychłą tragiczną śmierć – oraz w ostatnim akapicie powieści⁹². Z ust Adelajdy, stratowanej przez ciągnące dorożkę konie, płynie „czerwona strużka krwi, podobna do czerwonego wina”. Kobieta ma przy tym wargi „skrzywione, jakby to wino było gorzkie” [GW 279].

To właśnie w scenach przygotowań do ślubu⁹³ oraz scenach samego obrzędu zaślubin i wesela ujawniają się największe różnice między prezentowaniem *pięknej epoki* w powieści obyczajowej dla kobiet i tej przeznaczonej dla dziewcząt. Katedra św. Jana, w której ślub bierze Adelajda, jest mroczna, pachnie w niej „kadzidłem i zielonymi krzewami laurowymi, ustawionymi w zielonych kubekach po obu stronach czerwonego chodnika” [GW 26], zaś z woskowych świec unosi się „lekki czad, a ich płomyki poruszały się niespokojnie” [GW 26].

Bardzo podobnie udekorowany był kościół Wizytek, w którym w 1880 roku małżeństwem stali się Ewita i Dorosz: „Wejście do kościoła było za zaproszeniami [...], przez środek biegł szeroki czerwony chodnik, pełno było kwiatów i płonących świec, a na chórze ktoś bardzo ładnie grał na skrzypcach i na wiolonczeli. [...] Poza tym wszystko odbyło się normalnie. Ktoś grał na organach i ktoś śpiewał *Veni Creator*, a potem wszyscy skła-

⁹² Akapit pominięty w wydaniu z 1990 roku.

⁹³ O tych „symetrycznych” scenach ubierania panny młodej w *Godzinie pąsowej róży* i *Gorzkim winie* pisałam więcej w artykule: K. JĘDRYCH: *Trzy wesela i cztery suknie*. W: *Studia z polonistycznej teorii kształcenia*. T. 6. *Dydaktyka literatury i języka polskiego. Stan badań i perspektywy badawcze*. Red. S. ŻUREK, A. ADAMCZUK-STĘPLEWSKA. Lublin 2012.

dali młodej parze życzenia” [GPR 166]; nawet Anda przyznaje, że podoba jej się taki ślub.

Przyjęcie weselne odbywa się co prawda w salonie sąsiadów, ale nikt nie twierdzi, że przyniesie to pecha młodej parze. Przeciwnie – Anda zachwyca się stołami, które ozdabiają „śnieżnobiałe adamaszkowe obrusy, połyskujące nakrycia, kwiaty i kryształy”, a także płonące jasno, rzucające „różowe, migotliwe światło” „świece w mosiężnych i kryształowych lichtarzach” [GPR 167–168]. Podane potrawy są „fantastycznie smaczne” [GPR 168], nastrój przy stole (u Andy za sprawą wypitego szampana) staje się coraz lepszy, a goście dyskretnie chwalą „udane przyjęcie weselne” [GPR 168].

Tu także goście w pewnym momencie wołają „Gorzkie wino! Gorzkie wino!”, na co Ewita, jako panienka skromna i dobrze wychowana „zarumieniła się mocno i spuściwszy oczy wyszeptwała, że wino jest na pewno słodkie” [GPR 170]. Na nic jednak zdają się wymówki panny młodej, sytuacja ta zakończy się tak, jak powinna, w przeciwieństwie do symetrycznej sceny w *Gorzkim winie*. Ewa „pozwoliła się pocałować Doroszowi w policzek, po czym zaczerwieniła się jeszcze bardziej” [GPR 170].

Zaczynają się tańce. W *Gorzkim winie* Adelajda „Tańczyła źle, bo była niezgrabna i nie miała słuchu” [GW 43]. Pijany pan młody zostaje odprowadzony do sypialni, a oblubienicy w końcu udaje się zaprosić do tańca ukochanego Antoniego. Kobieta patrzy na niego „przejmująco, z błaganiem i płynącą z miłości nienawiścią” [GW 43], nie dostrzegając przy tym, że jest Antoniemu obojętna oraz śmieszna ze swoim pragnieniem zostania na zawsze w jego ramionach, szurająca nogami, gubiąca rytm, drepcząca nieskładnie.

Tańce w *Godzinie*... natomiast sprawiają wrażenie sceny z filmu kostiumowego lub pięknego snu. Jest to kolejny element wesela, który podoba się Andzie:

Patrzyła z przyjemnością na roztaczający się przed nią obraz, jaki przedstawiał w tej chwili duży, staroświecki salon. W świetle niezliczonych świec, migotliwie odbijających się w kryształowych wisiorkach kandelabrow, wśród kwiatów, ustawionych w wazonach i koszach, wirowały pastelowe sylwetki tancerek, których suknie, szerokie u dołu, przybierały w czasie tańca kształt kielichów jakichś ogromnych powojów. Staroświeckie, melancholijne i melodyjne walece stanowiły doskonałą ilustrację muzyczną [GPR 171].

Nowoczesna dziewczyna postanawia, niestety, rozbić tę sentymentalną powagę nowoczesnym tańcem, który jednak, trzeba przyznać, obciążyla Krüger dodatkowym znaczeniem. Nie jest to tylko kolejny gag z udziałem Andy, poruszającej się „jakby w zapamiętaniu” [GPR 177], ale widmo nadchodzącego XX wieku:

I w tym salonie, wśród staroświeckich mebli, koronkowych firanek i aksomitnych portier, w blasku żółtawego światła naftowych lamp i płonących w kandelabrach świec, jej taniec był czymś niemal przejmującym, był nieodwołalną zapowiedzią niepojętych spraw i przemian [GPR 177].

Wyłączając tę scenę, niepasującą do mieszczańskiego domu XIX-wiecznego, i pozostając jedynie przy urodzie ślubu i wesela Ewity, możemy powiedzieć, że bohaterki powieści dla dziewcząt otrzymują piękne życie ze szczęśliwym zakończeniem. Samodzielne życie Adelajdy stanie się natomiast karykaturą losu bohaterek powieści pensjonarskich. *Gorzkie wino* pokazuje, że *piękna epoka* wcale nie była taka piękna, jak w *Godzinie...* odmalowała ją Krüger. Głęboko pod strojnymi sukniemi, warstwami koszulek i halek, kryły się brudne gorsety. Pod wyrafinowanymi obyczajami zaś proste, a nawet prymitywne, pragnienia. Pod szacunkiem dla rodziców – despotyczna władza matek nad córkami. Przełom wieków XIX i XX, oglądany niejako „od kuchni”, od strony starego szlafroka i rozdeptanych kapci szurającej po mieszkaniu Adelajdy Brejbiuszowej, nie jest tak urzekający, jak obraz tych samych czasów, nakreślony w *Godzinie pąsowej róży*, której akcja rozgrywa się raczej w świecie salonów.

Postacie panien młodych z tych powieści przywodzą na myśl dwie z trzech oblubienic z obrazu Jana Tooropa *De drie bruiden* (1893). Rankiem, w dniu swojego ślubu Adelajda i Ewita są stojącą w centrum obrazu panną młodą. Jak u Tooropa niewinną w swej nagości, w białym wianku na głowie, okrytą spływającym z niego przezroczystym welonem. Pannę młodą otaczają białe kwiaty, a smukłe kobiety-duchy o długich włosach pilnują, by nie poraniła się o porastające ziemię ciernie.

Ewa pozostaje szczęśliwą panną młodą w welonie, natomiast Adelajda, już przed wejściem do kościoła, a jeszcze przecież przed zawarciem związku małżeńskiego, staje się kobietą z prawej strony obrazu – oblubienicą śmierci. Toorop przedstawił tę pannę w białej sukni ze sztywnym kołnierzem w węzowym wianku i z naszyjnikiem z czaszek, spoglądającą na widza spod półprzymkniętych powiek. W prawej ręce oblubienica śmierci trzyma misę, do której z amfory leje się... czyżby wino? A może „gorzkie wino”?

Dla samej autorki *Gorzkie wino* było powieścią realistyczną:

Gorzkie wino to książka o Warszawie z początku tego stulecia, które teraz się kończy. O ludziach z tamtych czasów, innych, inaczej myślących. To epoka drobnego mieszczaństwa i dawnej, prawdziwej Warszawy, pełnej swoistego uroku – małych ulic i elegancji Nowego Świata i Alej Ujazdowskich, gdzie przejeżdżały powozy wiozące piękne kobiety. To także urok starych kamienic i bazarów. Jesteśmy dziś obojętni wobec uroków tego miasta, w którym żyły piękne kobiety, a także żyły i te, które im zazdrości-

ły. W tym mieście mieszkała Adelajda. Środowisko ówczesnego warszawskiego mieszczaństwa znałam dobrze z rodzinnej tradycji i rodzinnych sag, gdyż pochodzę z rodziny zasiedziałej w tym mieście od paru stuleci⁹⁴.

Godziny pąsowej róży autorka nie traktuje już tak poważnie. Mówi: „dobrze było z Andą pożartować sobie z epoki prababci”⁹⁵. Z jednej strony mamy zatem *Gorzkie wino*: powieść psychologiczną, poważną, z drugiej – żartobliwą, a nawet satyryczną *Godzinę...*⁹⁶. Co ciekawe, zapytana o genezę powieści, Krüger odpowiada niemal tak samo, jak kiedy mówi o powstaniu *Gorzkiego wina*:

Bardzo lubiłam słuchać opowiadań mojej matki o jej młodości i młodości babki. W naszym domu, dopóki go nie zniszczyła wojna, było sporo starych, zabawnych drobiazgów: jakiś dzbanuszek, kubeczek, porcelanowe figurki. Z każdym z nich związana była jakaś historia. Był też stary kufer, w którym przechowały się części garderoby – balowy pantofelek, suknia ślubna, wachlarz, koronkowy kołnierz itp. Zawsze ogromnie mnie to fascynowało. Już jako zupełnie dorosła osoba przeglądałam kiedyś stare numery ilustrowanego pisma dla kobiet, które nazywało się „Bluszcz”. Było to pismo z dobrymi radami dla pań i panien⁹⁷.

Zarówno *Gorzkie wino*, jak i *Godzina...* powstały z fascynacji starymi opowieściami i starymi przedmiotami. Autorka w obu powieściach wyciąga z kufra pamięci anegdota, wspomnienia, obyczaje, zasuszone kwiaty, strojne suknie. Ciekawe, że raz przedstawia *belle époque* jako czasy pięknych kobiet, pięknych strojów i takich też obyczajów, a raz – jako czasy brudnych, zatłoczonych bazarów i drogich, lecz nigdy niepranych sukien⁹⁸. Młodej czytelniczce pokazuje się świat spokojny i radosny (choć

⁹⁴ *Niebieski koralik...*, s. 17.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 16.

⁹⁶ Na aspekt satyryczny powieści zwrócił uwagę Stanisław Frycie: „*Godzina pąsowej róży* służy zarówno dydaktycznym, jak i satyrycznym zamierzeniom autorki, która z upodobaniem i humorem odtworzyła współczesną epokę i koniec XIX wieku. Postać ciotki Eleonory jest właściwie jak gdyby kłamrą spinającą na przemian realistyczne, na przemian groteskowe obrazy, w których ukazano kontrast dwóch epok w satyrycznym świetle i wychowawczych zamierzeniach”. S. FRYCIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970. T. 2. Baśń i bajka, poezja, książka dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka*. Warszawa 1982, s. 328.

⁹⁷ K. GAWĘCKA-BISKO: *Z wizytą u Marii Krüger...*, s. 102.

⁹⁸ W tych powieściach również Krüger posługuje się wyrazistymi rekwizytami epoki, aby nakreślić tło obyczajowe lub – jak w *Godzinie...* – uczynić koniec XIX wieku jednym z bohaterów powieści. Alicja Bałuch napisała, że opisy drobnych przedmiotów w literaturze dla dzieci są jedną z toposfilii i składają się na obraz bezpiecznego domu: „obrazy domu objawiają się przede wszystkim w opi-

przecież nie bez wad, które dostrzega XX-wieczna do szpiku kości Anda), czytelnicze dorosłej – pełen zazdrości, nienawiści i urojeń. Przypomnijmy, że według Krüger w Warszawie przełomu wieków XIX i XX „żyły piękne kobiety, a także żyły i te, które im zazdrościły”. Bohaterkami *Godziny*... są te pierwsze, *Gorzkiego wina* – drugie.

Dodajmy jeszcze, że podczas lektury starych numerów magazynu „Bluszcz”, które stanowiły jedną z inspiracji *Godziny*, Krüger uświadomiła sobie bardzo ważną rzecz [wyróżnienie moje – K.J.]: „jak **wielka przepaść** istnieje między rokiem 1880 a naszymi czasami, a szczególnie **jak inaczej wyglądało życie dziewczyny w tamtych czasach**”⁹⁹. To refleksja feministyczna, a nawet genderowa, choć oczywiście autorka tak jej nie nazywa¹⁰⁰. Co więcej, zapytana o to, czy wysłałaby Andę w przyszłość, odpowiedziała:

Zastanawiałam się i nad tym. Gdybym pisała książkę, której akcja miałaby się toczyć w przyszłości, interesowałoby mnie głównie życie człowieka w nowych, niezwykłych warunkach. Próbowalabym sobie wyobrazić dziewczynę przyszłości, jej małżeństwo, wychowanie dzieci, życie rodzinne, nowe obyczaje...¹⁰¹

W centrum niemal wszystkich (nawet tej hipotetycznej) powieści Marii Krüger znajdują się zatem działania, marzenia, pragnienia dziewczynek, dziewcząt i kobiet żyjących w różnych czasach, choć niekiedy marzących po prostu o szczęśliwym – jak z powieści dla dziewcząt – życiu. Autorka koncentruje się w nich na problemach dnia codziennego, relacji z rodziną, przyjaciółmi, szukaniu przez bohaterki własnej drogi. Pisząc dla dorosłych, Krüger odsłania ciemną stronę życia, w dziewczęcych książkach tworzy bezpieczny, nierzeczywisty świat, w którym bez ironii, podtekstu czy goryczy, ale tak po prostu, zwyczajnie „dzień wart jest dnia”.

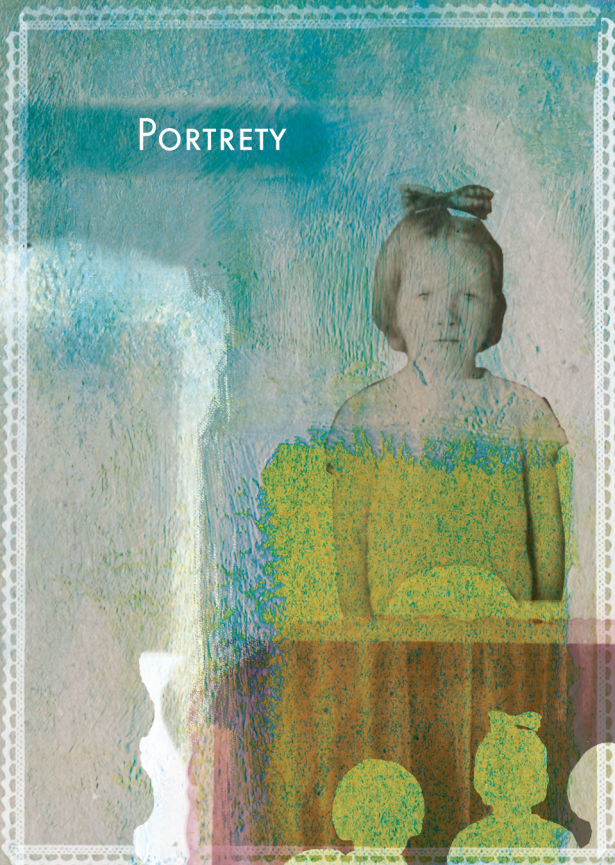
sanych pudłach, piórnikach, szufladach, komórkach, szafach, a także w muszlach i gniazdach. Bo tak naprawdę tylko te komórki i kąty nadają się do zamieszkania” (A. BALUCH: *Topofilie porządkiem...*, s. 83). W *Godzinie*... opisy jedzenia, sprzętów czy ubiorów rzeczywiście służą swego rodzaju oswojeniu świata przedstawionego, natomiast w *Gorzkim winie* – już nie. Przedmioty są zniszczone, brzydkie, zużyte.

⁹⁹ K. GAWĘCKA-BISKO: *Z wizytą u Marii Krüger...*, s. 102.

¹⁰⁰ Tego drugiego pojęcia w latach 60. XX wieku zapewne nawet nie znała.

¹⁰¹ K. GAWĘCKA-BISKO: *Z wizytą u Marii Krüger...*, s. 102.

PORTRETY



Portret 1. Ubrana

Potoczne stwierdzenia w rodzaju: „ubiór mówi”, „mowa ubioru”, „wykrzyczeć coś przez ubiór” wskazują, że ubiorowi przypisuje się funkcje przekazu w komunikowaniu, oraz że za pomocą ubioru można sformułować komunikat przesyłany odbiorcom. Dowodzi to także, że ubiór nie jest jedynie przedmiotem percepcji wizualnej, lecz że jest interpretowany. Ubiór postrzegany jest zatem jako przedmiot, któremu przydano określone znaczenie¹.

Grażyna Bokszańska pisze, że ubiór jest znakiem konwencjonalnym oraz swego rodzaju przekazem, który nadawca świadomie bądź nieświadomie nadaje, zaś odbiorca interpretuje jego całość bądź części, które można potraktować jako osobne znaki. Książka Bokszańskiej prezentuje socjologiczne, psychologiczne oraz semiotyczne metody dekodowania znaczenia ubioru, które okazują się pomocne również w odkrywaniu funkcji, jakie pełnią ubrania w powieściach Marii Krüger. Autorka ta niemal w każdej książce zwraca uwagę czytelnika na kolejne sztuki odzieży zakładanej przez bohaterki. Wyliczenia, opisy, rozmowy o ubraniach nie nudzą ani nie spowalniają akcji, ale stają się elementem charakteryzującym powieściowe dziewczynki, dziewczyny i kobiety. To – parafrazując Bokszańską – przedmioty, którym nadano znaczenie.

W *Godzinie pąsowej róży* zmagania bohaterki z ubraniem XIX-wiecznym wysuwają się na plan pierwszy do tego stopnia, że uczniowie, z którymi w klasie VI szkoły podstawowej w roku szkolnym 2010/2011 omawiałam tę książkę na lekcję języka polskiego, nazwali ją „powieścią o ciuchach” (i nie był to, niestety, komplement); gdyby znali *Po prostu Lucynkę P.*, *Gorzkie wino* lub *Brygidę* użyliby prawdopodobnie tego samego określenia. Co ciekawe,

¹ G. BOKSZAŃSKA: *Ubiór w teatrze życia społecznego*. Łódź 2004, s. 55.

naiwna, bo dziecięca, lektura *Godziny pąsowej róży*, doprowadziła dwunastolatków do podobnego wniosku, do jakiego fachowa lektura wczesnych powieści Gabrieli Zapolskiej doprowadziła Krystynę Kłosińską. Badaczka pisze:

Powieść, głównie powieść XIX wieku, lubi opisywać ubrania. Szczególnie wtedy, gdy jej bohaterki żyją w świecie szwaczek, modystek, magazynów mód. Okrawając inne punkty widzenia, *Fin-de-siecle'istkę* można by z powodzeniem nazwać powieścią o ubraniu.

Nie zostajemy jednak przy stwierdzeniu, że powieść Zapolskiej oraz odczytywane przeze mnie powieści Krüger, traktują o ubraniach. Jak czytamy dalej u Kłosińskiej:

W ciągu całego tekstu powieści [chodzi o *Fin-de-siecle'istkę* – dop. K.J.] uwagę czytelnika przykuwa nieprzerwanie ubiór postaci albo jego akcesoria. I, mając zwłaszcza na uwadze *écriture* epoki, czyli podporządkowanie pisania *l'effet de réel* (iluzji realistycznej), nie widzielibyśmy w tej skrupulatnej, z prawdziwym pietyzmem przygotowanej prezentacji świata ubranego niczego wyjątkowego, gdyby nie fakt, że Zapolska dba nie tylko o przedstawienie ubrania. Tym, co bez wątpienia różni ją od Prusa, Orzeszkowej, Rodziewiczówny jest kreowanie z ubrania zdarzenia².

Wróćmy do pierwszego zdania przytoczonego cytatu z *Ciała, pożądania, ubrania*. Można by je sparafrazować tak: powieść, zwłaszcza powieść dla dziewcząt, lubi opisywać ubrania; idąc dalej – tego typu powieść lubi też czynić z ubrania zdarzenie. Zarysu interpretacji powieści dla dziewcząt przez pryzmat stroju (a zwłaszcza opozycji łachmany Kopciuszka – suknia Kopciuszka) dokonała Małgorzata Wójcik-Dudek w artykule *Strój i dziewczyna. O powieści dla dziewcząt*³. Książka Kłosińskiej i artykuł Wójcik-Dudek stały się dla mnie inspiracją do poszukiwania różnych gier z ubraniem, które w swoich powieściach dla dziewcząt prowadzi Maria Krüger; ona także potrafi czynić z ubrania zdarzenie. Raz jest ono przebraniem, które jednak pełni dwojaką funkcję – niewoli bądź wyzwala. Innym razem staje się znakiem statusu materialnego lub narzędziem władzy; ubieranie się i oglądanie ubrań może być także źródłem przyjemności, swego rodzaju rozrywki estetycznej. Podziwianie sukienek czy płaszczy dostarcza wtedy takich samych wzruszeń, jak podziwianie obrazów w galerii – są piękne, ale niekoniecznie chce się mieć je wszystkie, czasem wystarczy namiastka.

² K. KŁOSIŃSKA: *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 249.

³ M. WÓJCIK-DUDEK: *Strój i dziewczyna. O powieści dla dziewcząt*. „Świat i Słowo” 2007, nr 1.

Ubrana czy przebrana?

Grażyna Bokszańska wyróżnia takie kategorie ubioru jak strój, kostium i uniform – z tych trzech warto najpierw przyjrzeć się kostiumowi. Jego cechy odróżniające go od stroju czy uniformu to: sztuczność i nienaturalność, spowodowane tym, że „kostium stwarza możliwość przybrania dowolnej tożsamości”⁴, a zatem ukrycia bądź zatracenia swojej własnej osobowości, swojego „ja”. W powieściach Krüger spotkamy bohaterki, które dobrowolnie, a nawet chętnie, zakładają kostium oraz jedną, która zostanie weń przez przypadek i wbrew woli odziana.

Krępujący znak epoki⁵

Ubrania są wszędzie. Zalegają w naszych szafach, szturmem podbijają butik, wystawiają się na widok publiczny w sklepowych witrynach, budząc pożądanie przechodniów, tworzą własne społeczne kody [...]. Jednak ta ich podsycana powszechnym zainteresowaniem wszechobecność może się wydawać zastanawiająca i skłaniać nas do postawienia sobie pytania: dlaczego ubrania zajmują tyle miejsca w naszym życiu? Jakież to obietnice kryją się w ich milczących fałdach i plisach? Czego w nich szukamy? Co chcemy sobie zrekompensować lub co ukazać oczom innym? Jaki użytek (najczęściej nieświadomy) czynimy z ubrania?⁶

Przytoczony wyżej fragment aż prosi się o parafrazę. Spróbujmy więc. Ubrania w książce *Godzina pąsowej róży* są wszędzie. Zalegają na każdej stronie, podbijają liczbę linijek każdego rozdziału, wystawiają się na widok publiczny w co drugim akapicie powieści, budząc zdumienie czytelnika nie mniejsze od zdumienia głównej bohaterki powieści. Jednak ta ich wszechobecność nie tylko może się wydać, ale jest zastanawiająca, zwłaszcza, że *Godzina...* od opisu ubrań się rozpoczyna, a to już musi coś znaczyć, albowiem – ponownie parafrazując cudzą myśl – jeśli w pierwszym rozdziale pojawia się suknia, to w drugim ktoś musi ją założyć. Tylko w jakim celu ją zakłada? Kim się staje, zakładając ją? Jaki użytek zostaje z niej uczyniony?

⁴ G. BOKSZAŃSKA: *Ubiór w teatrze...*, s. 27.

⁵ Ta część rozdziału jest przeredagowaną i poszerzoną wersją artykułu: K. JĘDRYCH: *Przebranie czy ubranie? „Godzina pąsowej róży” jako „powieść o ciuchach”*. W: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK. Katowice 2013.

⁶ C. JOUBERT, S. STERN: *Rozbierz mnie: psychoanaliza garderoby*. Przeł. B. BIAŁY. Warszawa 2006, s. 6.

W grubej, lśniącej tafli sklepowej witryny jak w lustrze odbijają się ich sylwetki – ta wyższa z ciemnymi włosami to właśnie Anda. Ta niższa jasnowłosa to Teresa. Zatrzymały się przed wystawą, aby obejrzeć rękawiczki.

– Które chciałybyś mieć? [...] Mnie się podobają te różowe. A do tego niebieska suknia.

– No wiesz! – Anda wzrusza ramionami. Jest to coś pośredniego między pogardą a politowaniem. – Niebieska suknia i różowe rękawiczki! Ohyda, moja droga! Cukierkowa ohyda. Ja bym chciała mieć czarną suknię – rozumiesz? Diabelnie obcisłą, plecy gołe... [GPR 5].

Czarnej sukni z głębokim dekoltem (w roli dodatku miałyby wystąpić czerwone rękawiczki) Andzie nie dane będzie założyć. Piękna suknia wieczorowa za szkłem sklepowej witryny jest towarem jednocześnie dostępnym – dla oka – i niedostępnym, ponieważ nie można jej dotknąć, przymierzyć, założyć. Gdyby nawet jakimś cudem dziewczyna weszła w posiadanie tej sukni i tak jako czternastolatka nie miałaby gdzie w niej wyjść. Jej fantazje o pięknych ubiorach spełniają się, kiedy przenosi się w czasie z 1960 do 1880 roku. Stroje odpowiednie dla panienki z *belle époque* okażą się jednak kostiumem krępującym nie tylko ruchy, ale również narzucającym określony sztywnymi normami obyczajowymi sposób zachowania.

Zwróćmy uwagę na ostrzeżenie, jakie otrzymała Anda od ciotecznej babki, wiecznie pięknej Eleonory w „ogoniastej sukni”, kiedy cofnęła czas:

Twoi rodzice będą teraz odmienni, bo żyją w odmiennych warunkach. Byt określa świadomość – sama to często powtarzałaś. A jak widzisz – mam niezłą pamięć i jestem dość pojętna. Muszę cię również uprzedzić, że wszyscy będą trochę inaczej wyglądać. To już oczywiście kwestia ubrania, kosmetyki, no i trybu życia [GPR 29].

Ciotka Eleonora nie wspomina o tym, że rodzice Andy będą się inaczej zachowywać, czy też że nie mają świadomości życia w innym czasie, ale że będą inaczej wyglądać. „To oczywiście kwestia **ubrania**, kosmetyki, no i trybu życia” [wyróżnienie moje – K.J.] – ubranie znajduje się na pierwszym miejscu. Ciotka Eleonora wyznaje ciekawy pogląd, że wystarczy włożyć na siebie coś innego niż zwykle, by być kimś innym. Takie założenie sprawdza się w przypadku osób, które nie mają świadomości życia w „nie swoim świecie”. Rodzina i znajomi Andy w kostiumie XIX-wiecznym odnajdują się przecież świetnie. Główna bohaterka jednakże, jako jedyna osoba zdająca sobie sprawę z przesunięcia czasu, z godną podziwu determinacją stara się wydostać z *belle époque*. Autorka powieści, przywołując w wypowiedzi ciotki Eleonory zdanie Karola Marksa o bycie określającym świadomość, puszcza oko do czytelnika, udowad-

niając, że twierdzenie to jest niezgodne z rzeczywistością. Ramy epoki, wyznaczone przez ubranie, są dla bohaterki za ciasne – i to zarówno w sensie przenośnym, jak i dosłownym.

Powieść rozpoczyna autorka opisem sukni, a przygody głównej bohaterki również rozpoczynają się od epizodu z odzieżą. Tuż przed cofnięciem czasu w *Godzinie pąsowej róży* Anda plami szkolną spódniczkę atramentem. Wkłada wtedy najwygodniejszą część swojej garderoby – spodnie, do których noszenia bardzo będzie tęsknić w XIX wieku. Ale to właśnie owe modne „szałowe portki”, „nie tylko przepiękne, ale i doskonale dopasowane”⁷ [GPR 14–15], pozwolą bohaterce na tak swobodne wyrzuty nóg, że pantofel dziewczyny, „który spadł z prawej nogi podczas wyrzucania jej tak zgrabnie w górę, trzasnął w wiszącą na ścianie w ramkach fotografię i zbił w niej szkło” [GPR 15]. Była to fotografia ciotecznej babki Eleonory, której czarno-biała róża została splamiona pąsową krwią Andy.

Chwilę później dziewczyna zostaje przeniesiona do 1880 roku. I tutaj zaczynają się jej przygody nie tylko w nowym czasie, ale także z nowym ubraniem–przebraniem: „sposzregła ze zgrozą, że zamiast swoich pięknych, popielatych spodni, ma na sobie również długie, bo sięgające do łydki, białe perkalowe majtki z falbankami” [GPR 19]. Ciekawe, że w pierwszych scenach rozgrywających się w XIX wieku nie widzimy bohaterki wystrojonej w suknię, nie dokonuje się tutaj przemiana Kopciuszka (przed momentem gubiącego pantofel!) w księżniczkę. Andzie do bywalczyny

⁷ Ubranie Andy w spodnie i zaprezentowanie ich jako modnej oraz wygodnej części garderoby było w roku 1960 bardzo nowatorskie i świadczące o tym, że Krüger znała się na modzie młodzieżowej. Jak pisze Anna Pelka: „Po 1945 roku [...] spodnie ponownie stały się strojem wakacyjno-sportowym. I chociaż dla wielu młodych dam, dla których w latach pięćdziesiątych wzorem do naśladowania była dziewczęca Audrey Hepburn, wygodne spodnie i obcisła bluzka były ulubionym strojem, to niemożliwe było pojawienie się w takim ubraniu ani w restauracji, ani w pracy, ani nawet na uczelni. [...] W Polsce młode dziewczęta chętnie wkładały spodnie w czasie wolnym od pracy lub nauki. [...] O ile zasadniczo pracującym kobietom zezwolono na spodnie w miejscu pracy już pod koniec lat sześćdziesiątych, o tyle uczniom wstęp do szkoły w każdym rodzaju spodni był zabroniony jeszcze przez dobrych parę lat”. A. PELKA: *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*. Warszawa 2007, s. 91, 92, 98. O spodniach w modzie – nie tylko polskiej – czytamy też w książce *To nie są moje wielbłądy*: „W połowie lat sześćdziesiątych Mary Quant w Londynie projektuje spódnicę mini, a w Paryżu Yves Saint Laurent garnitur dla kobiet. Tymczasem damskie spodnie wciąż nie są dobrze widziane. [...] W Nowym Jorku w 1965 roku po premierze *Viva Maria!* nie wpuszczono do restauracji ubranej w spodnie Brigitte Bardot. W Polsce w 1969 roku badania dotyczące typów odzieży w »grupach asortymentowych odzieży damskiej« nie uwzględniają jeszcze spodni, choć od kilku lat lansują je gazety i projektanci”, A. BOĆKOWSKA: *To nie są moje wielbłądy. O modzie w PRL*. Wołowiec 2015, s. 17–18.

pałaców bardzo daleko, wszak nie mogłaby się pokazać w nich w samej tylko bieliznie – wspomnianych wyżej majtkach z falbankami.

Maria Krüger wyraźnie bawi się konwencją powieści dla dziewcząt, śmiało pisząc o różnych sztukach zabytkowej już dziś bielizny, czyli o tym, o czym w XIX wieku nie tylko nie pisało się, ale – wedle słów ciotki Eleonory – nie mówiło: „Takie słowa [majtki – dop. K.J.] są niedopuszczalne w ustach młodej panienki. Zwłaszcza niedopuszczalne w epoce, do której się przeniosłaś” [GPR 19]. Także za zachwycenie się halką ciotecznej babki Anda zostaje skarcona: „Cioteczna babka zmarszczyła lekko łuki swych cienko zarysowanych brwi, a gdy Anda znalazła się już we wnętrzu karety, szepnęła: – Elegancka dama nosi takie rzeczy, ale nie mówi o tym głośno. Pamiętaj, moje dziecko” [GPR 25].

Nie mówiło się zatem głośno o halkach i „majtkach”, a także „gaciach” i „portkach”; a przecież te i inne (dodajmy, że wiele innych, o czym przekona się nasza bohaterka) części bielizny przyzwoite panienki i panie nosiły. W *Godzinie...* wiele uwagi poświęca się najbardziej charakterystycznej dla *pięknej epoki* części bielizny – gorsetowi, inaczej sznurówce. Ten krępujący element garderoby stanie się w powieści znakiem epoki, która więzi⁸ bohaterkę, nie pozwalając jej być sobą – zwykłą dziewczyną z drugiej połowy XX wieku.

Już w pierwszych scenach powieści gorset jawi się bohaterce jako narzędzie tortur:

– Co mnie, u licha, tak tu uwiera?

Ze zdumieniem przekonała się, że jest uwięziona w mocno zasznurowanym gorsecie. I że zamiast swojej ładnej różowej koszulki ma na sobie białą koszulę z grubego płótna, z krótkimi rękawami.

– A to heca! Rany boskie! Przecież ja mam na sobie gorset! Czy pani nie ma nożyczek albo szczyrorka, albo bodaj żyłki, żeby przeciąć te sznurowadła? Przecież ja się uduszę! [GPR 20].

Próba wyswobodzenia się ze sznurówki w karecie wiozącej Andę i ciotkę Eleonorę kończy się powodzeniem. Zwinięty w rulon gorset ląduje

⁸ Warto wspomnieć, że Thorstein Veblen w *Teorii klasy próżniaczej* wydanej w 1899 roku wiązał niewygodne kobiece ubranie z jej zależnością od mężczyzny: „Możemy zastosować ogólne stwierdzenie do kobiecego ubioru i pokazać je na konkretnych przykładach. Wysokie obcasy, długa spódnica, fantastyczny, niepraktyczny kapelusz, gorset i przejawiające się w całym stroju kobiety cywilizowanej lekceważenie wygody – świadczą, że we współczesnym świecie cywilizowanym kobieta jest wciąż, przynajmniej teoretycznie, ekonomicznie zależna od mężczyzny, że, w pewnym uzasadnionym uproszczeniu, jest wciąż jego własnością”. T. VEBLEN: *Ubiór jako wyraz kultury pieniężnej*. W: IDEM: *Teoria klasy próżniaczej*. Przeł. J. i K. ZAGÓRSCY. Warszawa 1971, s. 163.

na ulicy. Niewiele jednak brakuje, by stał się przyczyną skandalu towarzyskiego, ktoś bowiem odnajduje feralną część damskiego przyodziewku, rozpoznaje wyszyty na niej monogram i odnosi do domu właścicielki. Siostra Andy – Ewita – rozpacza, że przez tak wstydlivy incydent zostanie starą panną, zaś rodzice bohaterki obawiają się plotek. Sama Anna nie zdaje sobie sprawy z powagi sytuacji. Nie liczy się dla niej niezrozumiały konwenans z 1880 roku. Ważna jest jedynie własna wygodza. Od początku przecież wyraźnie mówi:

- Więc mam chodzić w kapeluszu, tak? I w gorsecie?
- Tak, tak, kochanie – szepnęła ciotka Eleonora.
- Nie, za nic na świecie. Błagam panią, jeśli pani jest moją cioteczną babką, to proszę – już przez jakieś sentymenty rodzinne – odwrócić tę całą sprawę [GPR 30]

Podczas gdy ubrana-przebrana Anda czuje się przez ubiór skrępowana fizycznie i psychicznie (przed wyjściem na pensję jest „najzupełniej zrozpaczona i drętwieje na samą myśl, że ma wyjść na ulicę w stroju, który musiała na siebie włożyć” [GPR 58]), jej siostra, Ewita, bez sprzeciwu poddaje się temu, co Genowefcia robi z jej ciałem⁹:

Ewita usiłowała zakuć się w rodzaj pancerza, składającego się z różowego, grubego materiału, ogromnej liczby fiszbinów i metalowych zapiek. Genowefcia brała żywy udział w tych manipulacjach, usiłując ściągnąć jak najsilniej sznurowadła gorsetu z tyłu. W pewnym momencie doszło do tego, że dopomagała sobie nawet kolanem. [...]

– Co Genowefcia robi?! Przecież ona się udusi! Ewa, zrzuć to z siebie natychmiast! Co za głupstwo! Jakiś idiotyczny pomysł!

– Nie mogę – wyjąkała na wpół uduszona ofiara – jakże bym mogła chodzić bez gorsetu?

– Panienska chce, żeby nasza panienska Ewunia za mąż nie wyszła, czy co? – rzuciła się oburzona Genowefcia. – Przecież to jest panienska z dobrego domu, jak się patrzy, nie żadna prosta dziewczyna! I musi być cieniutka w talii [GPR 53–54]

Ewita, podobnie jak każda młoda panienska z końca XIX wieku, ma świadomość, że noszenie gorsetu nie jest jej prywatną sprawą. Nikt dobrze wychowany o nim nie wspomina, to prawda. A jednak wszystkie przyzwoite panny z dobrych domów, dla których jedynym celem w życiu było dobre zamążpójście, godziły się na noszenie go. Dlaczego? Jak tłumaczą autorki książki *Kanony piękna*: „Noszenie gorsetu miało istotne znacznie

⁹ Fragment ten przypomina słynną scenę z filmu *Przeminęło z wiatrem*, kiedy to Scarlett O'Hara, trzymając się kolumnienki łóżka, jest sznurowana przez Mammy.

moralne. Zrzucenie go oznaczało »odejście« w dosłownym sensie. Było niewybaczalne, chyba że kobieta była w zaawansowanej ciąży, ale w takiej sytuacji nie mogła pozwolić, by ją oglądano, nawet w domu. Być »dobrze zasnurowaną« znaczyło tyle, co być uczciwą i moralnie niezwykniętą»¹⁰.

Włożenie gorsetu oraz innych części bielizny określonego kroju, uszytej z odpowiednich materiałów, tworzyło swego rodzaju zbroję cnotliwej, dobrze wychowanej panny. W *Godzinie...* cechą, którą powinna odznaczać się dziewczyna jest przede wszystkim skromność, zabraniająca np. noszenia reform z kłapami (gdyż »uznane zostały przez bardzo poważne panie jako nieprzyzwoite nowatorstwo« [GPR 49–50]), czy batystowej bielizny, która jest »zbyt może przejrzysta jak dla damy z towarzystwa« [GPR 141].

Anda, dziewczyna z epoki rock'n'rolla, krótkich włosów, bikini, spodni i kusych spódnicek nie chce i nie próbuje dostosować się do norm rządzących życiem XIX-wiecznej panny na wydaniu. W jej czasach to, jak się ubierała¹¹ nie przesądzało o jej zamążpójściu, a rodzaj noszonej bielizny nie był wyznacznikiem moralności dziewczyny. Nic dziwnego zatem, że zwyczaje odzieżowe końca XIX wieku wydają jej się absurdalne. Do tej pory największym zmartwieniem Andy była dwója z algebry, teraz do trudności z nauką dochodzi jeszcze gorset:

I gorset i gała – to trochę za dużo, proszę ciotecznej babci Eleonory – myśli z goryczą Anda, wychodząc z ławki. [...] Denerwowała ją ta długa sukienka i sztywny, wysoki kołnierzyk i ciasna sznurówka. W tych warunkach odpowiadać z matematyki! [GPR 70].

Kiedy bohaterka, w dalszym ciągu uwięziona w *belle époque*, po raz pierwszy ubiera się sama (uciekając z domu rodziców), uwagę zwraca przede wszystkim na swoją wygodę: »Oczywiście, żadnych gorsetów. W szafie wisi jakaś sukienka. Mniejsza o to, czy to jest sukienka Ewity, czy Andzina, grunt, aby jak najszybciej się ubrać. A tu tyle haftek i zatrzaśków. Wystarczy, jeśli będzie się zapinało co drugi. Tak, teraz coś na nogi. Hura! Są jakieś płytkie pantofelki zamiast tych bucików z guzikami« [GPR 114–115]. Jest to czwarta próba decydowania o swoim wyglądzie w XIX wieku. Pierwszą było ściągnięcie gorsetu w karecie i wyrzucenie go, drugą przycięcie nogawek reform celem zrobienia z nich »pary krótkich

¹⁰ K. MULVEY, M. RICHARDS: *Kanony piękna. Zmieniający się wizerunek kobiety 1890–1990*. Przeł. B. MIERZEJEWSKA. Warszawa 1998, s. 22.

¹¹ Dodajmy, że garderoba Andy nie była zbyt bogata. Z tekstu można wywnioskować, że dziewczyna dysponowała zwyczajnymi, odpowiednimi dla jej wieku i statusu uczennicy, ubraniami. Miała dwie spódnice – popielatą i niebieską – które nosiła do szkoły, czarną aksamitną wyjściową sukienkę i jedną parę spodni (o bluzkach i sweterkach autorka nie wspomniała) [zob. GPR 14].

majtek” [GPR 50], trzecią ponownie ściągnięcie gorsetu, tym razem przed lekcją gimnastyki na pensji panny Kołtasińskiej. Jest jeszcze piąta, bardzo ciekawa scena dosłownego i przenośnego zrzucania gorsetu.

Andzie udaje się zdobyć klucz do porcelanowego zegara, nakręcić go i w ten sposób przenieść się w czasie z kwietnia 1880 do lipca tego samego roku. Dziewczyna spędza z rodziną wakacje nad morzem. Oto jak wygląda:

Tym razem miała na sobie rodzaj krótkiej sukienki z rękawami i z kołnierzykiem, ozdobionej suto upiętą tiurniurą. Spod sukienki widać było długie, lekko bufiaste i ściągnięte pod kolanami na gumkę majtki. Czuła również, że ma na sobie gorset, a włosy schowane były pod ogromniastym, uszytym z materiału czepcem [GPR 119].

Ten modny i stosowny dla panienki kostium kąpielowy nie robi na Andzie dobrego wrażenia. Z niewygodnego pancerza, służącego raczej brodeniu niż pływowi, bohaterka naprędce wydiera strój dla siebie, kolejny raz zaczynając od wyswobodzenia się ze sznurówki: „trzeba coś wymyślić, a przede wszystkim zdjąć gorset. Uff, jakże się inaczej oddycha bez tego okropieństwa. A teraz, z tej szerokiej falbany, przedartej na dwie części, można zrobić doskonały kostium dwuczęściowy – opalacz i slipki” [GPR 128]. Wedle standardów XIX-wiecznych w takim stroju dziewczyna jest po prostu naga. Budzi oburzenie i zgorszenie.

Możliwość decydowania o tym, w co można się ubrać, to dla Andy jednocześnie możliwość decydowania o sobie. Czy granice szafy mogą wyznaczać granice wolności? Tak, jeśli na zawartość własnej garderoby nie ma się wpływu. Powrót do 1960 roku to dla Andy powrót do wolności, do „bycia sobą”. „Albo zdobyć zegar – mówi dziewczyna – albo zostać w roku 1880 i nosić gorset oraz stosować pijawki” [GPR 116]. Ciotka Eleonora natomiast postrzega swoją epokę nie przez pryzmat uciskającego gorsetu, ale eleganckiej sukni. Widzi i pamięta ze swego życia to, co my dzisiaj, oglądając np. ryciny z czasopism XIX-wiecznych: wiotkie kobiety w pięknych, szytych na miarę strojach; kobiety adorowane przez mężczyzn. Nic dziwnego, że sąd ciotecznej babki o czasach Andy jest tak krytyczny:

Och, ty dziewczyno z dwudziestego wieku – szepnęła. – Ty nie wiesz i nie rozumiesz, jak piękne jest życie mojej epoki. Tej epoki, w której śliczne kobiety, strojne i wytworne, otoczone są podziwem i uwielbieniem. Przyszedł tu z pojęciami swoich brutalnych czasów i chcesz do nich wrócić [GPR 128].

Cóż jednak znaczy podziw i uwielbienie wobec niewygody ciała skrępowanego gorsetem i suknią oraz niewygody udawania, że jest się kimś

innym? Najpiękniejsza suknia, założona pod przymusem, staje się upokarzającym przebraniem (kostiumem), nie ubraniem. Wygodny strój, nawet brzydki, jest wart więcej niż jedwabie i koronki:

– O, ja nie mogę go oddać [kluczyka do zegara, dop. K.J.] – wyjąkała Anda – szukałam go przecież, aby przywrócić czas!

– Ten czas, w którym będziesz nosiła spodnie jak chłopak, a włosy będziesz miała krótko i niechlujnie obcięte, jakbyś niedawno przeszła tyfus.

– Mowa trawa! Wolę to niż noszenie gorsetu! Niż te długie kiecki, w których jest tak niewygodnie. Wierz mi, ciociu Eleonoro, że doprawdy wasze stroje są okropne [GPR 125].

Strój, „ciuchy” – jednocześnie interesujące (czytelnika) i krępujące (bohaterkę), stają się w *Godzinie pąsowej róży* głównym wyróżnikiem epoki, reprezentującym ją w całości oraz w szczegółach takich jak stosunek do dziewczyny i kobiety – do swobody jej ruchów i myśli, krępowanego gorsetem ciała i krępowanego konwenansem zachowania. Choć nawet w czasach obecnych poddajemy się niektórym absurdom mody, to jednak w zakresie doboru stroju panuje dużo większa swoboda. Współcześnie podążanie za najnowszymi trendami nie determinuje naszej pozycji towarzyskiej¹². Dobrym podsumowaniem powyższych rozważań będą słowa Agnieszki Lisak:

Kiedys gorset był tylko wstydliwą częścią damskiego stroju. Dziś z powodzeniem możemy go uznać za symbol kobiet omawianej epoki. [...] w gorsecie kobieta nie mogła swobodnie oddychać, poruszać się, schylać ani biegać. Ale przecież w tamtych czasach nie chodziło w życiu o swobodę, ale o to, by nie różnić się wyglądem od innych i być wierną obowiązującej modzie – zachowywać się jak inne, myśleć jak inne i mówić jak inne. Wszelkie przejawy indywidualności, choćby wynikały ze zdrowego rozsądku, były w towarzystwie niemiłe widziane¹³.

Zmiana zwykłego, XX-wiecznego ubrania, na strojną XIX-wieczną suknię, przywodzi na myśl postać, do której, analizując powieści dla dziewcząt, trudno się nie odwołać. Chodzi o figurę Kopciuszka, która, jak żadna inna, „zawładnęła wyobraźnią czytelnika i krytyka literatury »czwartej«”¹⁴. W *Godzinie...* dziewczyna jest jednak bardzo osobliwym Kopciuszkiem – królewną *à rebours* – dąży przecież do tego, by suknie do ziemi i kapelusze

¹² Nie determinuje pozycji towarzyskiej zwykłego, przeciętnego człowieka. Inaczej ma się sprawa w świecie celebrytów, których stroje są zawsze szeroko komentowane, zwłaszcza w Internecie.

¹³ A. LISAK: *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*. Warszawa 2009, s. 36.

¹⁴ M. WÓJCIK-DUDEK: *Strój i dziewczyna. O powieści dla dziewcząt...*, s. 201.

z przybraniem zamienić na szarą spódnicę bądź „szałowe portki”. Tylko wygodnie ubrane, uwolnione z gorsetu ciało, będzie poddawać się woli osoby je posiadającej, nie zaś woli społeczeństwa. Robienie przewrotów, skoków, gwiazd i salta stanie się wtedy dziecinnie proste – jak to zaprezentowała czytelnikowi Anda podczas lekcji gimnastyki na pensji panny Kołtasińskiej:

– Anusiu – jęknęła ze zgrozą Teresa – dlaczego to zrobiłaś? I w ogóle w jaki sposób potrafisz robić takie... takie rzeczy?

– W jaki sposób? Najzwyczajniej w świecie, moja droga, zdjęłam przedtem gorset! [GPR 78].

Po powrocie do domu w 1960 roku Anda wspomni swojej matce, która oczywiście nie pamięta żadnego przesunięcia w czasie: „Nosiliśmy wtedy bieliznę z perkalu” [GPR 206]. Z radością przyjmie matczyną reprimendę dotyczącą plamy atramentu na szarej spódnicy i zasiądzie do odrabiania lekcji. Świat zaś sprzed prawie wieku wspominać będzie zapewne tak, jak za pierwszym razem, gdy mu się dokładnie przyjrzała – jako wielki plan filmu kostiumowego, pełen przebranych, nie zaś ubranych, ludzi [GPR 44].

Na ostatnie pytanie ciotki Eleonory, czy naprawdę nie widzi żadnego uroku w *pięknej epoce*, Anna Danuta odpowie „Nie, nie [...] ja już wolę moją epokę” [GPR 206]. Piękne suknie, sześciopokojowe mieszkanie w eleganckiej kamienicy oraz szarmanccy mężczyźni – to wszystko okazało się dla Andy niczym wobec pełnej swobody ruchów oraz obyczajów. Tylko w swoich czasach i w swoich ubraniach dziewczyna może być sobą, a byt wcale nie określa świadomości¹⁵.

¹⁵ Lasoń-Kochańska tak interpretuje *Godzinę...*: „Intencja autorska jest tu przejrzysta. Czytelniczka, porównując czasy dawne i współczesne, musi dojść do wniosku, że »kiedyś« działo się kobietom źle, a »teraz« jest dobrze. Powieść Krüger odzwierciedla hasła emancypacyjne socjalizmu [...]”; G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży...*, s. 105. „[...] jednoznacznego stanowiska w sprawie położenia kobiety w XIX wieku nie zajmuje Maria Krüger. Rycerskość mężczyzn, obsypywanie kobiet prezentami oraz to, że nie muszą się one martwić o byt rodziny robią duże wrażenie na podróżującej w czasie bohaterce. Już sama nie wiem, co lepsze: pięciopokojowe mieszkanie i diamenty czy pływalnia i możliwość latania w porcie – mówi Anda na wystawnym ślubie siostry. Stoi to w sprzeczności z jej wcześniejszą postawą aktywnej i niezależnej dziewczyny, sportsmenki, która od randki z chłopakiem woli pójście na pływalnię. W ten sposób wartość tak wyraźnych w utworze dążeń emancypacyjnych zostaje poddana w wątpliwość, potraktowana w kategoriach kupieckich – przeliczania zysków i strat jako konsekwencji równouprawnienia. Zyskiem jest oczywiście niezależność, stratą natomiast okazuje się niemożność bycia damą, kobietą bogatą, adorowaną, obsypywaną diamentami. W powieści Krüger nie ma więc mowy o świadomości feministycznej w sensie podmiotowym; jej kobieta pławi się w fetyszyzowaniu własnej kobiecości, bezre-

Być sobą

Krüger stworzyła także bohaterki, które dobrowolnie zakładają kostium; paradoksalnie, to właśnie przebranie pozwoli im pokazać pełnię ich możliwości. Mowa tu o Petrze oraz Klementynie – dziewczynkach, które postanawiają przywdziać chłopięcy strój. Zrzucając sukienki i obcinając włosy pokazują, że ograniczenia, jakie nakładają na nie – jako na istoty płci żeńskiej – konwenanse, są sztuczne i niesprawiedliwe.

Scena, w której poznajemy Petrę, bardzo podobna jest do sceny z gospody Pod Lutym Turem, kiedy to Zbyszko z Bogdańca po raz pierwszy widzi Danusię. Czytamy u Krüger:

W izbie rozległ się słodki dźwięk cytry – potem śpiew. [...].

Na ciężkim zydłu przed kominem stała dziewczynka wyglądająca na lat może dziesięć. Ubrana była w sukienkę srebrzystą, długą aż do stóp obutych w czerwone ciżmy – i sztywną jak drewniana rzeźba. Na szyi miała gruby naszyjnik z turkusów, na cienkich palcach pierścienie, ciężkie i trochę za duże. Śpiewała z przymkniętymi oczyma, strząsając na plecy fryzowane pukle niezwykle jasnych włosów. Kiedy skończyła piosenkę i rozejrzała się po izbie, widać było oczy jasnoblękitne, przy bardzo bladej twarzyczce wyglądające jak cień na śniegu, noszek krótki, zadarty i usta poważne, prosto narysowane.

W izbie patrzyli teraz wszyscy na nią [P 11–12].

U Sienkiewicza natomiast:

Usłyszawszy to dworzanie prędko postavili na środku izby ławkę. Rybálci siedli po jej brzegach, między nimi zaś stanęła owa młódka, która niosła za księżną nabijaną miedzianymi ćwieczkami lutnię. Na głowie miała wianeczek, włosy puszczone po ramionach, suknię niebieską i czerwone trzewiczki z długimi końcami. Stojąc na ławce wydawała się małym dzieckiem,

fleksyjnie powtarzając przy okazji socjalistyczne hasła emancypacyjne”. Ibidem, s. 106–107. W powieści Krüger kobieta nie pławi się – moim zdaniem – w fetyszowaniu kobiecości. Pisarka raczej bawi się rekwizytami epoki, pokazując, że dawne, choć może i urocze, już nie wróci, nie ma prawa zaistnieć we współczesnym świecie. Człowiek żyje w swojej teraźniejszości. Lasoń-Kochańska w swoich interpretacjach nie wzięła pod uwagę humoru powieści i dystansu narratora do opisywanych spraw. Anda jest bohaterką nadpobudliwą, w oczywisty sposób nie chce się przystosować do nowych warunków. Kiedy czytałam tę książkę w wieku zbliżonym do bohaterki powieści, skłaniałam się raczej ku XIX wiekowi niż współczesności; gdybym to ja została przeniesiona w czasie, na pewno nie starałabym się tak rozpaczliwie z niego wydostać. W tekście Lasoń-Kochańskiej ponadto znajduję błąd rzeczowy. W książce Anda chce wyjść z domu na pływalnię, zamiast odrabiać lekcje. To w filmie zamiast randki wybiera basen.

ale zarazem precudnym, jakby jakowaś figurka z kościoła albo z jasełek. Widocznie też nie pierwszy raz przychodziło jej tak stać i śpiewać księżnie, bo nie znać było po niej najmniejszego pomieszanania. [...] wzięła przed się lutnię, podniosła do góry głowę jak ptak, który chce śpiewać, i przymknąwszy oczęta poczęła srebrnym głosikiem [...]¹⁶.

Dwie dziewczynki, dwa przedmioty podziwu. Danuśka, która stanie się dla Zbyszka „obiektem troski, pożądania i miłości”¹⁷; to postać, której Sienkiewicz nie pozwolił działać, ale przez którą – czy dzięki której – zaczyna działać ten, który jej ślubował. Danuśka to dziewczynka-święta, w której Zbyszko przez chwilę będzie widział dojrzewającą kobietę, by na końcu (po śmierci bohaterki) na powrót umieścić ją w gronie świętych z witraży¹⁸.

W przytoczonych fragmentach dwie bohaterki są jednakowo statycznymi figurkami, rzeźbami, zatrzymanymi w synoptycznym spojrzeniu publiczności – do czasu. Danusia, skończywszy śpiewać i przyjąwszy ślubowanie rycerskie usiłuje zachować powagę, ale – jak pisze Sienkiewicz – „modre jej oczka śmiały się do klęczącego Zbyszka i nie mogła powstrzymać się od przebierania z radości nóżkami”¹⁹. Natomiast Petra, mimo iż wszyscy patrzą na nią, zaś ona – śpiewając – oczy ma przymknięte, to, kiedy kończy, otwiera je i rozgląda się po izbie [P 12], synopticon zmienia się w panopticon. Choć narrator w innym miejscu powie „Przez parę lat w gospodzie byłaś dla ludzi tylko zadziwiającą zabawką, która bawi, póki się na nią patrzy” [P 50] i „Małe panienki patrzyły na nią szeroko otwartymi oczami, podziwiając ją jak rzadką i piękną zabawkę dla dorosłych” [P 41], to przecież ostatecznie Petra ocenia każdego gościa gospody, dobierając stosowny dla niego repertuar; po występie ona jest patrzącą, aktywną osobą, co więcej, jej spojrzenie jest nie tylko natchnione, ale także kpiące [P 15].

Od kpiącego spojrzenia do zrzucenia srebrzystej sukni i pozbycia się fryzowanych włosów droga jest krótka. To przebrane za artystkę, komediantkę, dziecko (zwróćmy uwagę na za duże pierścienie; w ogóle obfitość i bogactwo biżuterii czynią ją podobną do figury obwieszonej wotami) wkrótce pokaże się czytelnikowi w nowej roli, do której będzie potrzebować nowego kostiumu.

Autorki nie trują się opisem chłopięcego przebrania. O Petrze-Pietrku piszą: „Chłopiec był chudy i drobny. Wyglądał na dziesięć lat

¹⁶ H. SIENKIEWICZ: *Krzyżacy. Powieść historyczna*. T. 1–2. Wstęp J. KRZYŻANOWSKI, Warszawa 1973, s. 49.

¹⁷ R. KOZIOŁEK: *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*. Katowice 2010, s. 169.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 169–170, 182–183.

¹⁹ H. SIENKIEWICZ: *Krzyżacy...*, s. 55.

najwyżej. Krótka, jasna czupryna, mokra od rosy, lepiła się do małej główki grubymi kosmykami" [P 19]. Szybko wychodzi na jaw, że chudy chłopak to dziewczyna. Włoscy doktorzy, na których wozie się ukryła, nie wiedzą jednak „jak właściwie zwrócić się do małej stwory" [P 22]. Świeże jest w nich jeszcze wspomnienie natchnionej Petry, którą „otaczała aureola poezji i wiedzy" [P 22], teraz mają przed oczyma „rozczochanego ulicznika" [P 22], „skrzata wyskakującego z gęstwiny paproci" [P 23]; to nie dziewczyna i nie dziecko [P 23]. Petra w pełni wpisuje się w to, co Péju nazywa *byciem-dziewczynką*: „to taki sposób uchylania się od ról (żeńskich) i powagi, ale także rodzajów, płci, aż pod względem wyglądu osiągnie się pewien hermafrodytyzm, aby stać się wodnicą, syrenką, dzieckiem niepewnej płci"²⁰. Jeszcze w gospodzie stary Grek nazywa Petrę syreną [P 13] i obdarza rżniętą w ametyście gemmą ozdobioną wytwornym rysunkiem Pentezylei, królowej Amazonek [P 13]. Petra to postać, która, niczym pryzmat, rozszczepia swoją osobę na wiele innych – to dziewczynka, uczona, chłopiec, żaczek, Amazonka, która postanowiła wziąć los we własne ręce.

Petra uciekła z gospody, bo nie chce być komediantką i udawaną córką właściciela gospody, Klemensa. Okazuje się jednak, że dziewczynka świadomie kreuje swój wizerunek i rozumie relację łączącą ją z Klemensem, choć ten nie zdaje sobie sprawy z tego, że Petra sama wybiera grę w kochającą córkę i ojca:

Karmił [mnie – dop. K.J.] dobrze i ubierał, jak chciałam. Uczylałam się też, bo chciałam. On tylko wpadł na ten pomysł, żebym się w gospodzie popisywała. I miał swoją rację – bo nie mógł mnie przecież żywić za darmo. [...] Ale ja mu też uczciwie wszystko odrobiłam. Sześć lat już się w gospodzie popisuję. I wiem dobrze, co on na tym zyskał. [...] A co podarków nadostawałam! Też mu wszystko oddawałam. Nawet moje dziewczynskie łańcuszki i pierścionki – wszystko teraz z dobrowoli zostawiłam [P 23].

Dziewczyńskie błyskotki i suknie stają się odrzuconymi znakami życia w gospodzie. Teraz zaczyna się nowy, krakowski epizod biografii Petry-Pietrka. Zanim przypadkiem Pietrek trafi pod opiekę patrycjuszowskiej rodziny Szarleyów, będzie przechadzał się w Sukiennicach między kramami. Jako dziewczynka-chłopiec może „wałęsać się niedbale, z rękami w kieszeniach, nie zwracając niczyjej uwagi – a jednocześnie dziewczynskim smakiem doceniać miękkość i lśnienie materii" [P 27–28].

Petra w Krakowie znana jest jako Piotr (Pietrek) Łodzianin. U rodziny Szarleyów zadomawia się tak bardzo, że pan domu, Gratus, pragnie tego skromnego, pilnego żaczka usynowić. Na wieść o tym Petra dokonuje swo-

²⁰ P. Péju: *Dziewczynka w baśniowym...*, s. 122.

istego rachunku sumienia; nie chciała być komediantką, a przez ostatni rok u Szarleyów z powodzeniem grała Pietrka, oszukując tę dobrą rodzinę. Postanawia zamieszkać samotnie, ucieka z domu ozdobionego kamienną wiewiórką. Rok później widzimy ją na ulicach Krakowa w zimowy wieczór. Wygląda nieco lepiej niż przeciętny krakowski żak: „Nie ma garnuszka u paska, tylko w ręku trzyma twardy zwój papierów. Kubraczek ma dość dostatni, obramowany futerkiem, ciżmy wysokie, do kolan, a na bardzo jasnych włosach – aksamitną czapkę podbitą futrem wiewiórki” [P 64]. Również jego izba nie jest – w ocenie innych żaków – typowa:

U Pietrka zawsze jak u panny [...] słodkie pierniczki, kwiatuszki w dzbanie, ale za to miód wszystek chowa dla gości! Przypij do niego, to usteczka umacza, oczęta spuści i gościowi dolewa [P 68].

Drobna jak na swój wiek (już czternastoletnia) Petra-Pietrek mogłaby zapewne jeszcze jakiś czas odgrywać swoją żakowską komedię, traf jednak chciał, że została zdemaskowana przez znanego jej z Akademii księdza Jana z Kęt. Duchowny zadaje dziewczynie pytanie, które sama już niedługo musiałaby sobie postawić – co dalej? To on przywraca temu „dziwnemu stworzeniu” [P 77] prawdziwe imię, nie potępiając jednocześnie za wkroczenie w chłopięcy – męski – świat nauki: „Nie ganię ci, żeś – chociaż dziewczyna – uczyć się chciała. Były mądre święte niewiasty i ksienie w klasztorach. Być może, przyjdzie czas, że dziewczęta razem z chłopcami będą w szkołach nabywać wiedzę. Daj to, Boże, bo mądrość jest świętym darem” [P 82].

Jan z Kęt, niczym rodzic, którego przecież Petra w zasadzie nie miała, otwiera jej oczy na prawdziwe powołanie. „Pieśni to składać, piękna to służba u Boga i ludzi” [P 82] – mówi. Umiejętność układania wierszy Petra miała dotąd za kuglarską; chciała być zwyczajnym dzieckiem, poznać wszystko to, o czym dotychczas tylko śpiewała. Ksiądz natomiast mówi dziewczynie w chłopięcym kubraczku: „Nie poradzisz nic przeciw swemu przeznaczeniu. Nie będziesz nigdy jako inni ludzie” [P 81]. Dla księdza nieważna jest płeć tej istoty, a talent, który w sobie kryje i konieczność rozwijania go. Już nie Pietrek, a Petra Łodzianka – jak nazywa ją Jan z Kęt – wyruszy na dwór kasztelanowej Tomickiej. Czy do nieboszczyka ojca, którego ujrzała zasypiając i którego nazwisko nosi²¹, czy też do przyjaznego księdza Petra zwróci się „Tatusiu” [P 83] – do końca nie wiadomo. A może

²¹ O swoim pochodzeniu Petra opowiada włoskim lekarzom, na których wozie skryła się, uciekając z gospody: „Mój tatko był trefnisiem [...]. Nazywał się Marcin, a wołali go Łodzian, bo się kolebał chodząc, jak łódź na rzece. Bo nogę miał krótszą. Pod Warną tatce nogę przerąbali. Bo wtedy był rycerzem. Miał nazwisko i szczyt. Nazwiska nie powiem, bo tatko się go wyrzekł. Wołał błaznowanie na swobodzie niż łaskawy chleb u braci. A mama była z Rusi. Nie wiem nic więcej” [P 24–25].

do obu z nich? Wszak Jan dokonuje ponownego chrztu Petry, włączając ją nie do wspólnoty wiernych, a do grona poetów.

W recenzji *Petry* Kuliczowska napisała: „jako dwórka kasztelanowej Tomickiej Petra zaczyna powoli uczyć się życia, poznawać zawiłości ludzkich spraw i – odnajdywać pod przybranymi maskami swe własne oblicze”²². Nie do końca zgadzam się z tym stwierdzeniem. Petra może przybiera maski, a raczej – zmienia stroje – za każdym razem jednak wynika to z jej własnego wyboru. „Przybrana maska” to za każdym razem Petra, tyle że na innym poziomie samorozwoju, samoświadomości. Trudno zacząć być kimś, gdy się nie wie, kim chce się być, co robić. Spotykając starego znajomego, doktora Andrzeja Lippiego, Petra patrzy nawet na siebie i nie jest pewna „czy wykwinna dama ma się wstydzić za chudego żaczka, czy chudy, ale wolny żaczek ma się wstydzić za wytworną, ale obłąkawaną damę” [P 123], poza tym wydaje się jej zabawne, „że jednak nawet teraz, kiedy zrzuciła ostatecznie wszystkie przebrania, nie jest również sobą – dla chudego Włocha z całą pewnością bardziej prawdziwy jest ów żaczek niż wykwinna dwórka” [P 123]. Przebierając się, Petra eksperymentuje – jak małe dziecko, które wkłada ubrania rodziców i bawi się w „dorosłe” zajęcia.

W sukni dwórki Petra stanie się osobą odpowiedzialną, roztaczającą opiekę nad starszą od siebie księżniczką ruską Heleną. Będzie to dyskretna opieka – Petra stanie w cieniu Heleny, drobna, wyróżniająca się skromnym strojem.

Podczas gdy kasztelanowa odchodzi „z szumem fałdzistej sukni i brzękiem delikatnym złotych łańcuchów i bransolet” [P 88], księżniczka „Pozwala ubierać się jak duża lalka [...] z rękami zwisającymi niezgrabnie” [P 87], dwórki chodzą „w jasnych, sztywnych sukienkach, z głowami strojnymi w misternie upięte warkocze, przeplatane kwiatami i klejnotami” [P 87], Petra to tylko „drobna figurka w czarnej szatce i białej koszulce, podciągniętej pod szyję wąską, marszczoną fryzką”. Ozdobą tego minimalistycznego zestawu stają się drobny diamencik na czole, grubo pleciona siatka zakrywająca niemal całe jasne włosy dziewczyny oraz pierścionki z ametystową gemma²³ [P 88].

²² K. KULICZKOWSKA: *Dziwna opowieść o małej komediantce...*, s. 1066.

²³ Na garderobę Petry składało się kilka sukien; wydaje się, że dziewczyna najbardziej lubiła najprostsze z nich: „Petra poleciła [...] otworzyć skrzynię drewnianą, ozdobioną okuciami i wydobyć z niej kolejno suknie. Nie, ta błękitna – nie, i ta zielona jak maj – też nie. Tylko ta – ta prosta o kwadratowym wycięciu, uszyta z ciężkiego, grubego materiału jedwabnego. (Dobry, przezacny ksiądz Jan – polecił pocziwiej pani Elwinie [...], aby zajmując się kupnem materiałów na suknie dla Petry, kupiła tkaniny piękne, godne córki szlachetnego rycerza). Petra sama wtedy wybrała ten materiał w kramie – urzekł ją swym odcieniem lekko pożółkłej kości

Petra, nim stanie się najbliższą Helenie dwórką – powierniczką, doradczynią, sekretarką – stanie się jej stylistką. Ten współczesny termin najlepiej oddaje to, co robi Petra, odkąd zostanie przedstawiona księżniczce. Ta czuje się uwięziona w bogatych, dworskich strojach; wychowała się w zasadzie w leśnej głuszy, z dala od modnego świata [P 88]. Wyrwana z przyjaznej puszczy codziennie jest ubierana jak lalka, krępowana – jak Anda w XIX wieku – modnym, bogatym strojem: „wejda damy, niosąc wspaniałą suknię i ciężkie klejnoty. Będą to wszystko na nią nakładać, z minami obcymi i wyraźną drwiną w sprytnych oczach” [P 85]. Uwolnić Helenę z dworskiego kostiumu zdoła tylko ta, która wie, jak odpowiedni strój pomaga wejść w określoną rolę.

Traktując Helenę dokładnie tak, jak wszyscy inni – niczym dużą lalkę, którą należy pokazać światu – Petra jest w stanie podkreślić jej „dziką” urodę, wykorzystując modne stroje. W zaplecione w koronę włosy Heleny wplata gałązkę bluszczu, ze stosu kolorowych, ciężkich sukien wybiera tę szytą „z białej, miękkiej tkaniny, prostą i mało ozdobną” [P 90]. Do tego pasuje „bicz nierównych bursztynowych paciorków” oraz „płaskie sandały bez korków, sznurowane białymi wstęgami” [P 90]. Tym samym duża, niezgrabna Helena staje się podobna do leśnej nimfy; sukcesem Petry jest to, że księżniczce „pierwszy raz sprawiło [...] przyjemność własne odbicie w zwierciadle” [P 91]. Wcześniej, w pewnym sensie uwięziona na zamku narzeczonego – Amora Kościeleckiego – Helena nie myśli o „szatach ze złotogłowi i aksamitu”, ani o uczcie, ani nawet o narzeczonym [P 85]. Zamknąwszy oczy, oddaje się codziennej fantazji o swoim miejscu bezpiecznym, rodzinnym lesie, który jest „ciemny od gęstwy splecionych gałęzi, wsparty na ciężkich kolumnach dębów, wysłany kobiercem mchu [...]”. W lesie tym [...] można [...] słuchać opowiadań, w których nigdy nie wiadomo, kiedy kończy się rzeczywistość, a zaczyna bajka” [P 85]. Dla Péju obrazy lasu w baśniach, do którego ucieka lub udaje się dziewczynka, łączą się z miejscem, w którym nie istnieją ograniczenia związane z płcią. W lesie dziewczynka „jest naprawdę sobą, niezależna i otwarta na przygodę: jest prawdziwym podmiotem”²⁴. Helena została wyrwana z tego bezpiecznego środowiska i umieszczona tam, gdzie kończy każda baśniowa królewna – w zamku. Tym samym próbuje się jej narzucić określony typ piękności –

słoniowej – i prosiła, aby szatę uszyto skromnie, prosto, zachowując tylko jak największą szerokość spódnicy i powłóczystość. Teraz, ubrana w tę suknię, wyglądała jak figurynka z kości słoniowej, taka, jakie przywozili z dalekich krajów kupcy. [...] sprawdziła tylko, czy ma na palcu swój ametystowy pierścion z gemmą [...] i domowe nosate ciżemki zamieniła na ciżemki niezwykle zgrabne, trochę spiczaste, z fioletowej jak ametyst skóreczki. W palce ujęła cienką jak mgła chusteczkę [...]” [P 99].

²⁴ P. Péju: *Dziewczynka w baśniowym...*, s. 127

„piękność poddania się kobiecości”, a wyrwać z „piękności będącej wyrazem wolności”²⁵. Petra, przywracając Helenie urodę dzikuski, przywraca jej też pewność siebie, jaką miała w rodzinnych stronach; okazuje się, że można zaadaptować dziką piękność do warunków piękności poddanej. Od dnia, w którym w doborze ubioru zaczęła Helenie pomagać Petra, księżniczka staje się pewniejsza siebie, a Amor Kościelecki w końcu zaczyna dostrzegać w niej osobę, nie obiekt, z którym ma zawrzeć małżeństwo.

Wróćmy do Petry, dorastającej dwórki. Podobnie jak żaczek Pietrek, Petra, nie czując niechęci do Heleny czy kogokolwiek innego – „bardziej od ludzkiego towarzystwa ceniła sobie ciszę [...] małej, ciemnowej komnatki” [P 95], którą samotnie zajmowała w zamku. Wchodząc do niej, wyswobadza się z wybranego co prawda przez siebie, ale jednak – kostiumu. Ona także, jak Helena, ma swoje miejsce, za którym tęskni. To właśnie ta mroczna komnata z pulpitem, księgami, pergaminem i inkaustem. Tutaj Petra zrzuca ciżemki i czarną sukienkę: „pozostała w cienkiej koszulinie sznurowanej z boku. Zdjęła też z głowy piękną siatkę i srebrnozłote włosy ciężko spadły jej na szczupłe plecy” [P 96]. Bosa, w białej koszuli, z rozpuszczonymi włosami przywodzi na myśl raczej romantyczne duchy lub zwiewne kobiety z obrazów prerafaelitów niż średniowieczne miniatury.

Dziewczynka-komediantka w pięknej sukni, chłopiec-żaczek w kubraku, dziewczyna-dwórka w skromnych, lecz wyszukanych strojach – wszystko to są twarze dorastającej Petry. Kiedy w końcu wraca do gospody przybranego ojca, jest już człowiekiem, który doświadczył całej gamy uczuć, z nieszczęśliwym zakochaniem włącznie. Drogę powrotną odbywa w towarzystwie przydanej jej dwórki oraz przyjaciela, fałszywego narzeczonego, Thomasa Haxella, który poznał ją kiedyś w Krakowie, jeszcze jako Pietrka.

Dowcipnego i nieromantycznego Anglika i Petrę można by nazwać nawet nie tyle przyjaciółmi, co kumplami, dwoma byłymi żakami. On nie odnosi się do niej jak do panny, ona do niego jak do chłopaka, o którego względy zabiega. Haxell daje jej „przyjacielskiego klapsa” [P 146] i tak wczuwa się w odgrywaną komedię o dwojgu zakochanych, że Petra często „musiała go potem rugać w cztery oczy, aby nie robił z siebie małpy” [P 146]. Zrozumiała jest zatem reakcja Haxella na przedostatni opisany w książce kostium Petry:

Haxell spojrzał na nią zdziwiony, była bowiem w stroju wytwornym i troskliwie dobranym, nie jak w podróży, ale na wykwinnym dworze. Włożyła nawet piękne klejnoty, które dostała od kasztelanowej, ale których nigdy nie nosiła.

²⁵ Ibidem.

Haxellowi wydała się urocza, wykwinna i... obca.

Nie nadawała się teraz zupełnie do przyjacielskiego klepnięcia po ramieniu i Haxell, po raz pierwszy wobec niej zażenowany, patrzył na nią w milczeniu.

Roześmiała się do niego przyjaźnie i po staremu.

– Długo czekaliście? Jesteś głodny i zły?

– Nie – rzekł. – Jestem onieśmielony [P 152].

Ostatnim strojem dziewczynki w gospodzie jest piękna suknia; w równie bogatej szacie powraca do miejsca, z którego uciekła. Zatoczyła koło, ale przecież nie jest już tą samą osobą. Dziewczynka o ironicznym spojrzeniu, w za dużych pierścieniach, podobna rzeźbie, to nie ta piętnastoletnia panna, która onieśmiela młodego mężczyznę, po dawnemu staje na ławie i śpiewa. Choć i teraz „Wszystkie twarze zwróciły się do śpiewaczki” [P 153], ta nie przymyka powiek, ale uśmiecha się. Po skończonym występie, rozpoznana przez przybranego ojca, nie patrzy na niego drwiąco, a rozgląda się „dokoła wilgotnymi oczami” [P 154].

Jako poetka Petra wyzwala się ze stereotypowych ról żeńskich i męskich. I jako Pietrek, i jako Petra Łodzianka, jest sobą. Każdy kostium to jakby jej nowe wcielenie, znak kolejnego etapu w życiu. Nieco inne znaczenie ma przywdziewanie chłopięcego przebrania w przypadku Klementynki, bohaterki *Klimka i Klementynki*.

Jedenastoletnia warszawianka Klementynka mieszka w kamienicy z rodzicami, starszą siostrą, i bratem bliźniakiem. Dziewczynka różni się od jasnowłosej matki i cichej, rozważnej siostry, Agnisi: „czarne jak smoła włosy należą do Klementynki. Są zresztą tak samo czarne jak czupryna zagląającego chłopca – nie darmo przecież są bliźniętami, podobnymi do siebie jak dwie krople wody” [KK 11]. Podobieństwo fizyczne dziewczynki do chłopca jednak nie gwarantuje jednakowego traktowania. Klimek wielokrotnie, myśląc o siostrze, powtarza sobie, że nie może jej zabierać na włóczęgi po mieście, bo przecież to dziewczynka, podobnie „mama uważała, że dziewczynka jedenastoletnia w żadnym wypadku nie może ugaaniać się po mieście tak jak chłopak” [KK 11]; Klementynka oczywiście nie podziela ich poglądów.

W dzień, kiedy prawie cała rodzina Andrychiewiczów wychodzi na Czerniaków kopać okopy, Klementynka co prawda zachowuje się jak stereotypowa strojnisia: wychodzi z domu „W najnowszej muślinowej sukience i w nowiuteńkich trzewiczkach z żółtej safianowej skórki” [KK 35], ale jeszcze przed rozpoczęciem pracy dziewczynka „ku wielkiemu przerażeniu i zgorszeniu Tekluni [koleżanki – dop. K.J.], zdjęła [...] swoje niewygodne trzewiczki i najspokojniej w świecie stała na bosaka” [KK 41]. Później natomiast, kiedy biegnie na pomoc Klimkowi zaatakowanemu

przez brzydkich jegomościów (Pruskich szpiegów, jak się później okazuje), nie zwraca uwagi na gałęzie, które drą jej najlepszą sukienkę.

Samodzielność Klementynki jest w powieści kilkakrotnie stawiana pod znakiem zapytania. W decydującym dla rozwoju akcji momencie dziewczynka postanawia zbuntować się przeciw niesprawiedliwemu traktowaniu:

– Nie możesz tam ze mną iść. Umówiłem się z Antosiem i nie wypada, żebyś latała razem z chłopakami, prawda, Kordulciu?

Kordulcia skinęła głową. Nie ulegało wątpliwości, że nie byłoby to stosowne dla panienki. [...]

To już się Klementynce zupełnie nie podobało. Nie wątpiła teraz ani przez chwilę, że Klimek z Antosiem zaplanowali coś bardzo ciekawego. A ona oczywiście została z tego wyłączona. I wszystko dlatego tylko, że jest dziewczynką. A Klimkowi, który jest jej bliźniakiem, wszystko wolno. Przecież mają akurat tyle samo lat – a taka różnica w traktowaniu. Czy to sprawiedliwe?

Zbuntowała się [KK 47].

Dzięki swojej decyzji Klementynka będzie miała okazję wykazać się odwagą, zręcznością, siłą i pomysłowością oraz udowodnić wszystkim, że nie jest gorsza od brata tylko dlatego, że urodziła się dziewczynką. Raniem, nie zauważona przez nikogo, w starej czamarce Klimka, z krótko obciętą czarną czupryną, wymyka się z domu z planami fortyfikacji, które chce dostarczyć porucznikowi Komorowskiemu. Nawet własny wujek, Hiacynt Dziarkowski, nie poznaje w niej dziewczynki, choć wyczuwa, że coś jest z tym Klimkiem nie tak: „Niby to był Klimek, ale nie Klimek, bo jakiś jakby szczuplejszy i drobniejszy. A potem zauważyłem pieprzyk i już coraz bardziej zacząłem podejrzewać, że coś nie jest w porządku” [KK 131]. Zwróćmy uwagę, że jedynie element **wyglądu fizycznego**, nie zaś sposób zachowania czy wysławiania się budzą podejrzenia wuja. Tak tłumaczy matce bliźnięt to, że nie zorientował się w zamianie ról:

A jeśliby przed tobą stanęło dwóch chłopaków jednakowiusieńkich, podobnych jak dwie krople wody, z tym tylko, że jeden z nich ma pieprzyk na lewym policzku, to co byś powiedziała? [KK 131].

Wyczyn Klementynki podsumowuje zaś tak: „Ma dziewczyna fantazję i powinna była urodzić się chłopakiem. Nic jej nie będzie, [...] a włosy szybko odrosną” [KK 132]. Akcja tej powieści rozgrywa się pod koniec XVIII wieku i podział na zajęcia dziewczynskie i chłopięce, na zachowanie, które nie przystoi dziewczynce, a chłopcu ujdzie, jest tu bardzo widoczny. Klementynka na jeden dzień staje się chłopcem, udowadnia, że

jest w stanie wiele wytrzymać, że nie jest od brata słabsza ani psychicznie, ani fizycznie, nie brak jej też sprytu. Kiedy przygody jej i Klimka się kończą, nadal jest dziewczynką, choć gdyby powieść miała dalszy ciąg, pewnie nie mogłaby już – jako panienska – tak swobodnie i śmiało sobie poczynać. Świadczy o tym zresztą wypowiedź jej ojca w przedostatnim rozdziale:

[...] niech tam będzie, synku. Jeśli chcesz, ucz się fechtunku.

– A ja, tatku, też będę mogła się uczyć? – spytała z nadzieją w głosie Klementynka.

– A po co ci to, córeczko? [...] Jest jeszcze tyle innych sposobów kochania Ojczyzny. Niekoniecznie trzeba to robić z bronią w rękę. Ja wiem, żeś ty, Klementynko, dzielna, niczym sama Bellona [...], ale być może, że nasza Ojczyzna wreszcie wolność i spokój odzyska i wtenczas inaczej będziesz jej służyć. A tymczasem cieszymy się z tego zwycięstwa i z tego, że Warszawa wolna! [KK 178].

Niestety, nie dowiadujemy się, jakie sposoby kochania Ojczyzny są odpowiednie dla płci pięknej. Widzimy jednak, że wyjście Klementynki z narzuconej jej roli grzecznej dziewczynki to jednorazowy epizod, chwyt, będący tutaj nośnikiem humoru. Narrator śmiesznymi czyni nie tylko nieudolnych Pruskich szpiegów, Klementynkę-chłopca, ale także dorosłych, którzy – mimo braku przesłanek innych niż (aż?) kulturowe – w tak różny sposób traktują dwa „wcielenia”, dwie połówki jednej osoby; mówi się przecież, że bliźnięta to jedna dusza rozszczepiona na dwa ciała.

Zabawne jest także i to, że ani dorośli, ani Klimek nie potrafią początkowo przyjąć do wiadomości, że Klementynka wyszła z domu w chłopięcym przebraniu – tak, jakby to w ogóle nie było możliwe. Obraz dziewczynki-chłopca nie mieści się w głowach bohaterów. Strój definiuje płeć: w sukience może wystąpić tylko dziewczynka, w spodniach – chłopiec. Poszukujący siostry Klimek odbędzie taką rozmowę z przyjacielem, Antosiem:

A ten chłopak był tak podobny do ciebie, jak kropla wody. Tylko że włosy miał dłuższe i rozczochrany był okropnie. [...] Może tylko trochę mniejszy!

– Rany boskie! A może to była Klementynka? Po niej można się wszystkiego spodziewać!

– Ale przecież nie była w sukience!

– Więc mów od razu, że to był chłopak, a nie Klementynka! I w ogóle co mi mącisz w głowie! Boże! Co się dzieje z Klementynką? [KK 99].

To ostatnie pytanie, choć nie zamyka przygód jedenastoletnich bliźniąt, może posłużyć jako zamknięcie tej części rozważań. „Co się dzieje

z Klementynką?” – nie wiadomo. Ta rezolutna, dzielna, sprawna fizycznie i sprytna dziewczynka wraca do swojej sukienki a tym samym – do odtwarzania przeznaczonej jej roli kobiety, która zajmuje się domem i dziećmi; dba o to, co najbliższe, zaś jej brat w przyszłości – z szabelką w rękę – zadba o całą Ojczyznę.

W skarbcu garderoby

Kiedy Anda (*Godzina pąsowej róży*) w 1880 roku idzie na pensję panny Kołtasińskiej, spotyka swoją koleżankę ze szkoły XX wieku, Urszulę. W 1960 roku Urszulka była prymuską i geniuszem matematycznym, wzbudzającym podziw koleżanek. W XIX wieku Ula to „młoda dziewczyna, ubrana bardzo skromnie, w chusteczce na głowie” [GPR 63], mieszkająca w suterenie i pomagająca ubogiej matce – pracze. „Przecież wiadomo, że na pensję chodzą tylko panienki zamożne z domu” [GPR 64] – tłumaczy Andzie zniecierpliwiona Genowefcia, gdy ta pyta, dlaczego Ula nie idzie na lekcje. Zamożne panienki mają nie tylko dostęp do edukacji, ale także do bogatej garderoby. Urszula wychodzi z domu w chusteczce, w której „chodzą na ulicy tylko dziewczęta prostego stanu” [GPR 59], podczas gdy ubiór Andy nie dość, że jest wielowarstwowy²⁶, to wieńczy go zbyt dekoracyjny i śmieszny (zdaniem dziewczyny) wiosenny kapelusz.

Dobrze sytuowane osoby w czasach, do których przeniosła się Anda, od tych biedniejszych najłatwiej odróżnia strój. Ten krótki fragment z powieści młodzieżowej staje się dobrą ilustracją rozważań Thorsteina Veblena o ubiorze „klasy próżniaczej”: „wydatki na odzież [...] stanowią świadectwo pozycji majątkowej, oczywiście dla każdego na pierwszy rzut oka. Ponadto dają efekt bardzo szybki, a ostentacja w stroju jest czymś bardziej powszechnym niż ostentacja w jakiegokolwiek dziedzinie konsumpcji”²⁷. Rodzina Szemiotów należy do zamożnego mieszczaństwa i jej członkowie są posiadaczami strojów modnych i wykonanych z dobrych materiałów. Ubiór w tej – i innych, o czym za chwilę – książkach Krüger staje się oznaką bogactwa; garderoba zamienia się w swoisty skarbiec, z którego

²⁶ Anda ma na sobie gorset, płócienną bieliznę (koszulę, staniczek i reformy rozcięte w kroku, które skraca do długości majtek noszonych w XX wieku), grubą halkę, grube pończochy na podwiązki z gumy, szeroką spódnicę, kaftanik z bufiastymi rękawami i dwoma kołnierzykami: marynarskim oraz wysokim, na fiszbinach, buty z wąskimi noskami zapinane na guziczki [GPR 59].

²⁷ T. VEBLEN: *Ubiór jako wyraz kultury pieniężnej...*, 151.

bohaterki wyciągają coraz to nowsze kreacje. Ta, która posiada drogie suknie, może ponadto uczynić z nich walutę – zobaczymy, jak bohaterki posiadające dostęp do bogatej garderoby wydzielają sztuki odzieży tym, które są go pozbawione.

Veblen w *Teorii klasy próżniaczej*, w rozdziale poświęconym ubraniom postawił tezę, że w „sposobie ubierania się wyraża się nader dobitnie wymóg ostentacyjnego marnotrawstwa”²⁸ – ludzie bogaci muszą demonstrować swoje bogactwo niewygodnym, niepraktycznym strojem, który podkreśla fakt, iż nie wykonują oni żadnej pracy. W przypadku ubioru epoki odmalowanej w *Godzinie...* teza ta sprawdza się: choć ubrania dla młodej panienki określane są przez domowników Andy skromnymi, w istocie są przecież wymyślne i niepozbawione ozdób, za to utrudniające swobodne poruszanie się. Córką praczki, która roznosi bieliznę do domów klientów oraz pomaga matce, nie mogłaby się ubierać tak jak Anda z uwagi oczywiście na brak środków, ale również niepraktyczność tego wielowarstwowego stroju, uniemożliwiającego wykonywanie pracy.

W *belle époque* rozgrywa się także akcja *Gorzkiego wina*. Przypomnijmy, że główna bohaterka, Adelajda Brejbiszowa, na swoim weselu – patrząc na brylantowe kolczyki teściowej – przysięga sobie, że będzie bogata. Jej matka, Malkiewiczowa, właścicielka jatki na bazarze, ubierała się zawsze w piękne i drogie suknie (zdaje się, że ponad stan), trzem córkom pozostawiając gorsze materiały lub niepasującą już na nią odzież. Dość powiedzieć, że pierwszą w życiu porządną bieliznę i nowy gorset Adela wkłada w dzień ślubu.

Pierwsza wizyta teściowej w mieszkaniu Brejbiszów sprawia, że Adelajda zaczyna wcielać w życie pragnienie zostania bogatą. Na elegancki wygląd pani Podoskiej (*primo voto* Brejbiszowej) składają się ogoniasta suknia, szelest jedwabnej halki, pince-nez w szylkretowej oprawie, mufka, strojna, obszyta koronkami parasolka, jasne rękawiczki z cienkiej skórki, „delikatny, wykwinny zapach perfum” [GW 66]. Klęcząca na podłodze pośród rozrzuconej bielizny, nieopodal rozgrzebanego łóżka, odziana w „obrzydliwą, ordynarną halkę” [GW 65] Adelajda, zostaje określona przez teściową mianem „niechlujnej”. Nagła wizyta Podoskiej, wypowiedziane przez nią słowa, woń perfum sprawiają, że Brejbiszowa „powzięła naraz zuchwałe postanowienie” [GW 66]. Kobieta wychodzi z domu ubrana w nijaką „popielatą, źle uszytą suknię z mankietami z białego taniego haftu” oraz skromny kapelusz, który zakładała „z piekłem w sercu, mając przed oczami elegancką postać teściowej” [GW 66–67]. Wychodzi, by zrobić zakupy, by przeobrazić się z Kopciucha w elegancką kobietę.

²⁸ Ibidem.

Adelajda najpierw kupuje zapinane na guziczki skórzane buciki od Hiszpańskiego – dokładnie takie, jakich nie chciała nosić Anda. Obuwie w niewielkim rozmiarze (35) wydaje jej się zawrotnie drogie, ale warto swojej ceny z dwóch powodów: „Nie tylko dlatego, że wydawały się odpowiednie dla damy, ale i dlatego, że w nich Adelajda postanowiła wkroczyć w nowe życie” [GW 73]. Buciki za cztery ruble są jak baśniowe pantofelki Kopciuszka, które w magiczny sposób przenoszą bohaterkę do lepszego, eleganckiego świata.

Następnie kobieta kupuje materiał na suknię i płaszcz, zaopatruje się też w dwie pary ażurowych pończoch, na końcu zaś w wytworną bieliznę. Oglądając „batysty i walansjony”, myśli: „Więc tak ubierają się pod spodem eleganckie kobiety [...] i ja też nie będę gorsza” [GW 73]. W dążeniu do bycia elegancką jest jednak niekonsekwentna; nie nauczono jej w domu dobrego smaku, który łączy się z umiarem. Adelajda jest zachłanna, piękno związane jest dla niej z przepychem: „Widziała na jakiejś wystawie taki przepiękny [gorset – dop. K.J.] w kolorze bzu, ozdobiony delikatną pianką koronek i rozkosznie zalotnymi kokardkami. Podejrzywała, że nie jest to gorset dla szanującej się, uczciwej kobiety. Ale jej właśnie podobał się” [GW 74].

Ta pierwsza samodzielna wyprawa do magazynów odzieżowych na zawsze ukształtuje gusta Adelajdy. Choć będzie ona nosić początkowo skromne, ale drogie suknie, w jakich widuje się damy [GW 75], to już jej bielizna dzienna będzie wyrazem rekompensowania sobie brzydoty stroju i upokorzeń ze strony matki wydzielającej odzież, jaką nosiła w czasach panieńskich: „tu już odbiegała od ideału damy i ulegała zachciankom zbliżonym nieco do gustów osób niezupełnie cnotliwych. Nie mogła oprzeć się urokowi batystów, koronek, wstawek przewlekanych wstążkami” [GW 75]. Koszule nocne, jako przeznaczone dla niekochanego i pogardzanego męża, wybierała „żenująco brzydkie” [GW 75]. Batysty, koronki i jedwabie miał zdejmować z niej Antoni.

Adelajda w pierwszej chwili wydaje się doskonałym materiałem na powieściowego Kopciuszka. Wychowana w biedzie, w brzydkich ubraniach wydzielanych przez matkę, która zachowuje się jak baśniowa macocha, dziewczyna dzięki małżeństwu z właścicielem sklepu kolonialnego wkracza (w nowych bucikach!) w świat przepychu i elegancji. Jednak ta nieładna (choć „pikantna”, „wulgarna” i „dobra w łóżku” [GW 97]) kobieta nie posiada najważniejszych przymiotów baśniowej sieroty – dobra i pokory. Nienawidzi własnej matki tak, jak matka nienawidziła jej, zazdrości bogatym ludziom elegancji i pozycji społecznej. Strojem pragnie im dorównać, jednak szybko upodobanie do „kokociej bielizny” [GW 97] przeniknie spod spodu na wierzch i Adelajda nie będzie wyglądała już tylko tak, jakby szła na „wytworne przyjęcie popołudniowe” [GW 97], ale „nazbyt strojnie” [m.in. GW 110, 172], „jak aktorka albo jeszcze gorzej” [GW 118], nieodpo-

wiednio do swojego wieku [m.in. GW 219] oraz pozycji społecznej [m.in. GW 172]. Jej wyzywający („wulgarny”, jak określano go w XIX wieku) strój przywodzi na myśl ubiór Marianny z *Lalki*, tej młodej, uróżowanej prostytutki w aksamitnym kaftaniku i jaskrawym kapeluszu²⁹.

Razem z koronkami i jedwabiami – tymi, o których, jak dowiadujemy się z *Godziny pąsowej róży* – młode panienki nie mogły myśleć, a eleganckie damy głośno mówić – wychodzi na wierzch osobowość głównej bohaterki, jej tłumione w domu matki pragnienia i kompleksy, a także zły charakter. Ubrania są zwierciadłem duszy Adelajdy tak, jak portret był zwierciadłem Doriana Greya. Staczanie się obyczajowe, moralne, finansowe kobiety odbija się w opisach jej powierzchowności, na którą składają się również opisy odzieży, a ta nie tylko staje się coraz bardziej strojna, ale też – zaniedbana, brudna, zapuszczona, słowem – niechlujna:

[...] ubrana była w strojny, ozdobiony koronkami, chociaż już niezbyt czysty szlafrok [GW 95].

Białe futerko, którym obszyty był serdak Adelajdy, było przybrudzone, a niebieska chusteczka na głowie, chociaż zawiązana zalotnie, wyglądała nieświeżo. Tym bardziej przy tym zaniedbaniu raziły piękne, wysadzone turkusami i diamentami kolczyki w uszach Brejbiszowej [GW 148–149].

[...] wychodzi z pokoju, szurając przydeptanymi pantoflami. Emilka [...] zobaczyła już tylko okryte flanelowym kaftanikiem plecy, na które spadał cienki, nędzny warkoczek siwiejących włosów [GW 219].

Kopciuch pozostaje kopciuchem. Głucha, posiwiiała, ze sztuczną szczęką, Adelajda ginie pod kołami powozu ubrana niemal ubogo. Czarny płaszcz kobiety „był wyraźnie zrudziały i zniszczony, a przerobiony własnoręcznie przez Adelajdę kapelusz, ozdobiony wielką aksamitną kokardą, wyglądał pretensjonalnie i śmiesznie” [GW 278]. Nie może zostać elegancką damą ta z podłym charakterem i którą trawi zazdrość. Szata nie jest w stanie ozdobić takiego człowieka.

Piękne suknie zdobią natomiast córkę Adelajdy, Emilkę. Do pewnego momentu w życiu doświadcza ona przemocy ze strony matki – psychicznej i fizycznej. Przemoc ta polega m.in. na wydzielaniu córce ubrań. „Nie bądź głupia – mówi jedna z koleżanek Emilki – twoja stara szasta pieniędzmi. Wydaje na siebie majątek! Patrz, jak się stroi, a ty co? Jak jesteś ubrana?” [GW 177]. Brejbiszówna donasza odzież po matce lub też nosi swoją – przerabianą kilka razy – do zdarcia. Matka jest strażniczką garderoby, więcej – ma nad nią władzę absolutną. Rozporządza całkowicie wyglądem córki; tak przecież rozporządzano też Andą w XIX wieku³⁰.

²⁹ Zob. B. PRUS: *Lalka*. Kraków 2010, s. 129.

³⁰ Wątek ten rozwinę w rozdziale poświęconym stosunkom matka – córka.

Podobne rządy nad córką sprawuje pani Kamila, matka Brygidy (*Brygida*), której losy są zresztą bardzo podobne do losów Adelajdy. Kamila wyszła za ojca Brysi tylko dlatego, że nie miała innych starających się, a nie chciała zostać starą panną [B 12]. Nie lubiła i nie szanowała swojego męża, który był ubogi i szybko odszedł z tego świata. Po jego śmierci Brygida i Kamila pozostają biedne, a na ich garderobę składają się stare, przerabiane wielokrotnie sztuki odzieży z wyprawowego kufra matki oraz rzeczy nie do zdarcia, których Brygida nienawidzi, podobnie jak konieczności dodzierania w domu starych ubrań: „nienawidziłam tych starych, wyrośniętych sukienek, wypranych, spłowiałych, z łatanymi łokciami. Były nędzą i niedolą, w której tkwiłyśmy” [B 65]. Mamy w *Brygidzie* do czynienia z sytuacją odwrotną niż w *Gorzkim winie* – ubranie staje się widocznym znakiem biedy, nie bogactwa. Kobieta po latach tak wspomina swoje dzieciństwo i młodość w przedwojennej Warszawie: „Rozżalała się na nowo nad niesprawiedliwością losu, rozliczała się nie wiadomo z kim za tamten miniony czas ubóstwa, łatanych butów, biednych, nicowanych sukienek” [B 79].

Brzydkie ubranie było dla dziewczyny źródłem licznych upokorzeń, uczyniło z niej także – co uświadomiła sobie po latach – osobę nieśmiałą, zamkniętą w sobie, celowo odcinającą się od ludzi:

[...] przede wszystkim byłam zawsze źle ubrana. [...] Źle i dziwacznie. Moje spódniczki, szyte przez mamę, nie miały owej skromnej elegancji zgrabnych, układanych w fałdy spódniczek noszonych przez moje koleżanki. [...] Usiłowałam udawać sama wobec siebie, że wyglądam jak pełna wdzięku dziewczyna z angielskiej powieści dla panienek. To jednak niewiele pomagało. Kiedy na szkolnych wieczorkach moje koleżanki tańczyły z chłopcami z męskiego gimnazjum, ja stałam zawsze pod ścianą, biedny wypłosz, z pełnym poczuciem mego braku elegancji. Nie umiałam nic na to poradzić [B 16].

Latem Brygida pozbywała się przerabianego płaszcza, czapki czy kapelusza. Miała piękne włosy, którymi mogła się pochwalić, i ładną figurę. Jednak krótkie lato (choć obiecujące) nie dawało jej na tyle pewności siebie, by mogła – mimo żałostnego stanu garderoby – zabłysnąć w towarzystwie. Na wieczorkach tanecznych była „kwiatkiem pod ścianą”, podobnie jak na swoim pierwszym balu, na którym tańczyła tylko dwa razy. Z balem tym jej matka wiązała wielkie nadzieje – chciała pokazać Brygidę jako pannę na wydaniu. Wspominała także swój pierwszy bal, na który poszła cała w bieli i była królową tańców. Brygidzie kazała sprawić białą sukienkę; choć szyta przez krawcową od początku powstawała jako niemodny ciuch – pani Kamila miała własną wizję elegancji oraz tego, co przystoi młodej panience. Białe alpejskie fiolki, wpięte przy wycięciu sukni, które

tak bardzo uradowały Brygidę, szybko zwiędły podobnie jak nadzieje jej matki na to, że córka odniesie sukces towarzyski. Nowa sukienka nie pomogła dziewczynie.

Ten pierwszy bal Brygidy jest przeciwieństwem balu młodziutkiej Kamili, zamożnej jedynaczki, a także balów, w których uczestniczą bohaterki *Szkoły narzeczonych*. Marianna, Małgosia, Nela oraz pozostałe pierwszokursistki ze szkoły gospodarczej obserwują doroczny zimowy bal z tzw. Galerii Pocieszenia, potem już same biorą udział w dwóch następnych, tym razem odbywających się w zielonym karnawale. Krüger z przybliżeniem oka opisuje przygotowania do tańców, czeszące się, ubierające i przyszywające coś w ostatniej chwili dziewczęta, podobne do barwnych kwiatów. Marianna Szlążkówna wygląda na swoim pierwszym balu tak, jak powinna była wyglądać Brygida (ponownie uwidacznia się opozycja idealnego świata przedstawionego w powieści dla dziewcząt i realnego w powieści obyczajowej):

Marianna [...] w swojej białej organdynowej sukni. Wyglądała tak ładnie, jak nigdy dotychczas. Wysmukłała trochę, a jej lekko poząłcona słońcem i tak zawsze śniadawa twarz oraz gładkie uczesanie, stanowiły śliczne zestawienie ze strojną i młodzieńczą toaletą. Na żądanie Neli przypięte miała przy wycięciu sukni trzy bladoróżowe róże, co nadawało sukni bardzo stylowy charakter [SN 147].

Każda z bohaterek *Szkoły narzeczonych* wiruje na parkiecie z miłym chłopcem, niektóre nawet z przyszłymi mężami. W powieści dla dziewcząt sen o pięknym balu się spełnia, Brygida natomiast marzy o powrocie do domu.

Brygida swoje mieszkanie z marzeń meblowała najpiękniejszymi meblami, a przechadzała się po nim „odziana w jasny szlafroczek, jasny i zdobny w falbanki” [B 19]. W prawdziwym życiu w domu musiała donaszać stare sukienki, nawet jej kołdra była przyczyną upokorzeń: „kołdra, z wyłożonymi przez podarte pokrycie tu i ówdzie pęczkami waty, wydała mi się czymś w rodzaju ubogiej sukni kopciuszka” [B 68]. Ciepło wspomina za to „domowe paputki” ozdobione pompownikami z włóczki, które szyła dla niej mama ze starych kapeluszy filcowych [B 64]. Starszej Brygidzie kupowała już jednak bambosze, które dziewczyna szybko znienawidziła. Jako trzynastolatka poprosiła matkę o pantofle domowe na gwiazdkę. Ta, o dziwo, spełniła jej prośbę. Spośród wszystkich butów, które nosiła w dzieciństwie i młodości, jedynie paputki i pantofle domowe wspomina z przyjemnością: „Szafirowe, skórkowe, bardzo zgrabne. Szalałam z radości. Nosiłam je ostrożnie, aby ich nie zabrudzić” [B 64].

Do ubrań, w których czuła się dobrze i pewnie, oprócz letnich sukienek należały też bluzka i sukienka uszyte do pierwszej, jeszcze sezonowej pracy. Pięćdziesięcioletnia Brygida ocenia jednak siebie czternastoletnią bardzo surowo: „Teraz wiem, że wyglądałam w tym biednie i niezgrabnie, ale wtedy nie przyszło mi to do głowy” [B 33]. Niespodziewana szansa zarobku i możliwość zrobienia zakupów radują zarówno Brygidę, jak i jej matkę. Co kupuje dziewczyna za pierwszą pensję? Oczywiście ubrania. Po raz pierwszy są to nowe, porządne i ładne rzeczy, takie, w których nie różni się od swoich koleżanek ze szkoły [B 35]. Po latach zaś wspomni: „Zawsze chciałam dużo zarabiać. Chciałam skończyć z nędznymi sukienkami, okropnym mieszkaniem i kompleksem niższości” [B 35]. Kompleks ten towarzyszył jej nawet na studiach [wyróżnienie moje – K.J.]: „Starałam się być niezauważalna. [...] Nie należało starać się o to, by przyglądano się zdeptanemu obuwii i bawełnianym pończochom. Jednym słowem, **kopciuszek 1936**” [B 79].

Tym baśniowym imieniem określi się Brygida także we wspomnieniach o sukience z popielatego aksamitu. „Sukienki stanowiły zupełnie oddzielny rozdział w jej życiu” [B 124–125], a ta popielata – rozdział szczególny. W jakiś karykaturalny i smutny sposób spełni się za jej sprawą marzenie stojącej przed witryną sklepową Brygidy [wyróżn. moje – K.J.]:

Stałam tak, zapatrzona, biedny kopciuszek w nicowanym palcie, w łatanych butach ze zdartymi obcasami, w bawełnianych pończochach, w białej, uniwersyteckiej czapce, która miała tę wielką zaletę, że mogła przez cały czas studiów udawać kapelusz [B 125].

Matka postanawia kupić Brygidzie tę przecenioną, ale nadal piękną sukienkę, w której dziewczyna bardzo dobrze wygląda, mimo brzydkiej bielizny, na którą składała się zszarzała i niedoprana madapolamowa koszula i różowe majty z bawełnianego trykotu. Do sukienki zakupione zostają używane, lecz w dobrym stanie pantofle oraz imitacja perełek. Brygida i jej matka snują fantazje – pierwsze prawdziwie wspólne fantazje – o wyjściach do filharmonii w swoich wieczorowych toaletach; ten wieczór marzeń Brygida będzie wspominać jako piękny i dobry. Ta sukienka, balowa sukienka Kopciuszka, miała być początkiem lepszego życia, ale – jak mówi kobieta – „to się nie spełniło” [B 132]. Czy dlatego, że za chwilę wybuchła wojna, w czasie której ładne rzeczy odkładane do kufra matki oraz na półkę w szafie na nieokreśloną wielką chwilę w życiu spaliły się? Nie wiadomo.

Brygida przyznaje jednak, że kiedy marzyła o posiadaniu popielatej sukienki z wystawy, kiedy w wolnych chwilach szukała do niej dodatków, była „zupełnie szczęśliwa” [B 126]. W podobnym stanie znajdowała

się w wieku piętnastu lat, podczas kolonii nad morzem, kiedy koleżanki mówiły jej, że wyładniała, a ona tryskała radością życia. Mogła wtedy – jak wspomina – „ubierać się w byle co” [B 138] i wyglądać przy tym atrakcyjnie. Wcześniej przywołuje jeszcze obraz siebie szczęśliwej w Szwajcarii:

[...] poczuła szaloną tęsknotę za tamtą chwilą w Têrriet, kiedy po kąpieli w jeziorze stała na białych kamiennych schodkach nad jego brzegiem. Niebo i Leman były jednakowo błękitne, białe, ogromne kwiaty tytoniu pachniały nieprawdopodobnie mocno, a Jean Paul powiedział: „Boże, jaka ty jesteś piękna”. Roześmiała się niskim, gruchającym śmiechem kobiety, która wie, że jest pożądana. Może to właśnie był śmiech kobiety szczęśliwej? Podniosła ramiona pokryte pożąconą przez słońce gładką skórą. Wyprostowała się czując na sobie spojrzenie Jean Paula i zawołała z zachwytem: „Jak dobrze jest żyć!” [B 102].

Wspomnienia z dzieciństwa związane z noszonymi przez Brygidę ubraniami w większości są przykre, zaś chwile, które nazywa naprawdę szczęśliwymi wiążą się albo z marzeniem o ubraniu, albo nie zwracaniem na nie uwagi – to chwile, gdy Brygida jest piękna (dla siebie i innych) mimo tego, co ma na sobie; liczy się bardziej jej smukłe, opalone ciało i pewność siebie, jaką zyskuje latem.

Nawet kiedy Brygida pracuje już na własny rachunek (po śmierci matki), ma mieszkanie, kochanków zaś jedynie wspomina³¹ i pozwala sobie na kupno pięknych, eleganckich ubrań – nie czuje się w nich do końca szczęśliwa. Musi walczyć z nawykiem odkładania nowych rzeczy na później, na lepsze czasy. Nie ma już matki, która narzucałaby styl ubierania się, nie ma już biedy, a jednak kobieta nadal nie potrafi swobodnie czerpać ze skarbcza swojej garderoby; zamyka w nim ubrania oraz samą siebie. Ponawia zadawane sobie pytania: „Dlaczego mam to wszystko tłamsić w szafie?” (myśli o nowym sweterku) [B 28], „Ale czy jest sens kłaść ją teraz? Przecież to jest koszula na specjalne okazje” [B 45], „Dlaczego miałabym nie nosić ich [pantofli domowych – dop. K.J.], skoro je kupiłam?” [B 64].

³¹ Interesujący jest opis przygotowań Brygidy do spotkania z miłością jej życia, Joachimem; spotkania, podczas którego straciła dziewictwo. Ubrana była wtedy w figi z koronką, najdroższe pończochy, jakie mogła wówczas kupić i długą czarną jedwabną sukienkę [B 98]. Jak sama przyznaje, po wszystkim nie była szczęśliwa, a „przerażona tym, co się stało” [B 99].

Jestem ciucharą

Maria Krüger, podobnie jak Zapolska (w interpretacji Kłosińskiej), potrafi z ubrania wykreować zdarzenie³². Opisuąc stroje bohaterek pisze historię konkretnej epoki, poszukiwania prawdziwej osobowości, dążenia do bogactwa, upokarzającego ubóstwa, władzy, kompleksów młodości. „Ale – jak mówi poeta – są jeszcze sprawy drobne”³³: zdarzenia związane z ubraniem, które nie mają zasadniczego wpływu na życie powieściowych bohaterek, ale sprawiają, że staje się ono przyjemniejsze. Jak skonstatowała Lucynka Prandota [wyróżnienie moje – K.J.]: „mówią, że każda normalna kobieta pozostaje do końca życia chociaż trochę **ciucharą** i nie potrafi się tego wyrzec” [PLP 168]. Miejsce powagi stroju, ubioru, kostiumu zajmuje po prostu potocznie brzmiący „ciuch” (a nawet „łach”), przedmiot pogaduszek z koleżankami, może nawet przedmiot pożądania, ale tego związanego z przyjemnością posiadania rzeczy nowych, ładnych i modnych, nie zaś płynącego z zazdrości i pragnienia zrekompensowania sobie ubogiej młodości.

Anda i Teresa w *Godzinie pąsowej róży* oglądają suknie wieczorowe, Brygida snuje marzenia związane z przecenioną aksamitną suknią, dziewczyny w *Po prostu Lucynce P.* namawiają jedną z koleżanek, by „się z nimi przeleciała po sklepach, bo podobno jest coś nowego i warto obejrzeć, nawet bez kupowania, tylko tak sobie” [PLP 167]. „Tylko tak sobie”, czyli niezobowiązująco, w ramach popołudniowej rozrywki. Wszystkie te bohaterki uprawiają coś, co dziś określamy mianem *window shopping* – wycieczki po sklepach bez środków na zakup czegokolwiek, podczas której przyjemność posiadania zastępowana jest przyjemnością oglądania. Oddawała się jej także Brygida w czasach swojego dzieciństwa, kiedy to razem z matką przeglądała pożyczone od krawcowej żurnale, w których „malowane lalki, żyjące pogodnym, beztroskim życiem wiecznej niedzieli”, „ubrane w modne sukienki, wyglądały na zupełnie zadowolone z życia” [B 30].

Lucynka Prandota i jej koleżanki (oraz, po raz pierwszy u Krüger, modnie ubrany chłopak) zdają się niekiedy takimi właśnie lalkami z żurnala. Co prawda w powieści tej noszenie przez bohaterkę konkretnego stroju nie staje się motorem jej działań (jak to ma miejsce w *Godzinie...*), ale wiąże się właśnie z przyjemnością. Lucynka chętnie oddaje się rozmyślaniom o strojach i lubi dobrze wyglądać. Nosi wyłącznie sukienki; niektóre z nich nawet sama projektuje:

³² K. KŁOSIŃSKA: *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 249.

³³ Incipit wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Zob. K.I. GAŁCZYŃSKI: *Kronika olsztyńska*. Oprac. A. DRAWICZ. Olsztyn 1987, s. 171.

Ojciec pewnie nie bardzo wierzy w tę moją groszową sukienkę. Ale zobaczy, co ja potrafię. Będzie to wysoki szyk z kretonu [PLP 25].

Na razie zwiążuję je [włosy – dop. K.J.] granatową aksamitką, bo mam zamiar włożyć sukienkę granatową w białe groszki. Przepadam za groszkami [PLP 26].

Ubieram się więc w lekką sukienkę, granatową w białe grochy. Fason sama wymyśliłam – niby modny, ale nie taki, co już wszystkie dziewczyny noszą. Skądże! Wygląda zupełnie nieźle, zwłaszcza z dużym kołnierzem z białej piki. Dokąd pójdę tak piękna i strojna? [PLP 31].

Na przyjęcie wydane przez zamożnego kolegę, Daniela (syna aktorki), Lucynka przybywa w bardzo oryginalnej kreacji własnego pomysłu – owija się kefiją, którą ściąga czerwonym paskiem³⁴; kefija ostatecznie zastępuje „wysoki szyk z kretonu”, o którym dziewczyna myślała wcześniej; według Lucynki wymyślona przez nią sukienka jest jednak „kreacją godną Diora”³⁵ [PLP 28].

To dążenie do wymyślania kreacji za trzy grosze i posiadania (projektowania) stroju, który będzie modny, a jednocześnie oryginalny i wykonany z tego, co akurat jest dostępne, cechowało młodych (i nie tylko) ludzi żyjących w czasach PRL-u, kiedy to dostęp do ładnej i modnej odzieży był ograniczony³⁶. Anna Pelka pisze:

³⁴ „Tę kefiję przywiózł mi jeden z kolegów ojca z Damaszku. Jest to cudowna wielka chusta z najprawdziwszej bawełny, przerabiana w czarno-białą kostkę, zakończona na brzegach biało-czarnymi pomponikami. Arabowie owijają kefiją głowy w niezmiernie malowniczy i twarzowy sposób. Ja zaś po prostu zawinęłam się w nią cała. Siegała mi aż do kostek, a ramiona miałam gołe. I do tego miałam czerwony pas. Szyk i elegancja, jak mówi Beška. Tak więc kreację balową miałam z głowy” [PLP 49]. W Polsce kefiję nazywa się potocznie „arafaatką”. Ciekawe, że chusta ta, kojarzona już w czasach Krüger z palestyńskim ruchem narodowym, tu występuje jako kreacja balowa.

³⁵ W powieści kilka razy wspomina się o tym projektancie, którego styl, zwany *New Look*, wykreowany tuż po II wojnie światowej, „Nadał [...] kobiecie całkiem nowy wygląd; cechowały go spadziste ramiona, pierś śmiało podniesiona biustonoszem, dłuższe spódnice, sięgające 30 cm powyżej ziemi, ściśnięta pasem »talia osy«. Christian Dior wylansował w latach 50. dwie sylwetki [...] zaakceptowane przez wszystkie kobiety. Pierwsza z nich charakteryzowała się szeroką spódnicą [...], druga zaś – spódnicą wąską i obcisłą”. F. BUCHER: *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*. Przeł. P. WRZOSEK. Warszawa 2009, s. 406. Choć po śmierci Diora (w 1957 roku) działalność domu mody jego imienia była kontynuowana przez innych projektantów, to czytając *Po prostu Lucynkę P.* odnosi się wrażenie, że bohaterki noszą kreacje wzorowane na tych pierwszych, powojennych, nie zaś nowszych – z lat 60. czy 70.

³⁶ Przykładem postaci, którą znał chyba każdy, kto w latach 60. oglądał telewizję, jest Anula z serialu *Wojna domowa* (reż. Jerzy Gruza, 1965): „godzinami prześiadывała w łazience, eksperymentując z coraz to nowszymi modnymi fryzurami,

W latach sześćdziesiątych [akcja *Lucynki*... rozgrywa się w 1970 r. – dop. K.J.] w zasadzie dla młodzieży projektowało się niewiele, niedużo można było na polskim rynku kupić. Nie było też sposobu na to, żeby wszystko dla wszystkich i w każdej chwili było osiągalne, do kupienia w każdym sklepie, w każdej miejscowości. Tylko garstka szczęśliwców mogła nabyć modny strój pomysłu polskich projektantów wyróżniający się wśród nieciekawej oferty krajowej. Największe szanse na udane zakupy miała młodzież mieszkająca w dużych miastach³⁷.

Dlatego też nawet zasmuconą sprawą pięciomiesięcznego Adasia (którego nieznajoma dziewczyna podrzuciła do mieszkania Prandotów) Lucynkę porusza nowina o sprzedaży w „Juniorze” i „Sawie”³⁸ „superciu-chów z importu” [PLP 232]. Choć dziewczyna na początku sprawy z podzrucenym niemowlęciem deklaruje, że „nie szmaty jej w głowie” [PLP 154], to już po chwili myśli: „[...] Włożę różową sukienkę w czarne serduszka. Zupełnie nieźle w niej wyglądam. Tak interesująco” [PLP 154]. Kilka dni później wybiera się na natomiast na zakupy do sklepów „Centrum”:

wyciągnięta przez Besię i Zuzkę, nie zdołałam się oprzeć pokusie i nabyłam zupełnie niezłą kieckę – import, płótno, prosty krój z kieszeniami, niepodważalny sportowy szyk. Nie za darmo, bo co dzisiaj dają za darmo? [...] wyjdę chociaż na spacer z Adasiem. Jako domniemana młoda matka będę wyglądać elegancko i dystygowanie [PLP 234–235].

Inaczej jednak dziewczyna reaguje, kiedy otrzymuje metrykę chłopca, z której wynika, że jest on synem Witolda Prandoty (Lucynka myśli, że chodzi o jej brata): „jeśli chodzi o mnie w tej chwili – to cześć! Żeby nawet sam Dior tarzał się u moich stóp i błagał, żebym zechciała, zupełnie za darmo, wybrać coś dla siebie z jego kolekcji, to daję słowo – też bym nie uległa” [PLP 168].

To chwilowe załamanie Lucynki jest jednak jedynym, podczas którego tak zdecydowanie odrzuca marzenia o ładnych sukienkach. Pran-

podejrzanymi w magazynach mody [...]. Ciotkę wprowadzała zaś w zdumienie, wyszukując w jej szafie stare ubrania i przerabiając je w modnym stylu”. A. PELKA: *Teksas-land...*, s. 62.

³⁷ Ibidem, s. 59.

³⁸ Sklepy „Junior”, „Sawa” i „Wars” otwarto w 1969 roku w Państwowych Domach Towarowych „Centrum”. „Były one wówczas – pisze Anna Pelka – najważniejszymi miejscami zakupów odzieży. Tym samym stawały się symbolem nowoczesności”. Ibidem, s. 54. Ważną postacią związaną z „Juniozem” była dziennikarka „Przekroju” i jedna z pierwszych polskich projektantek, Barbara Hoff: „To głównie dzięki niej »Junior« stał się miejscem »pielgrzymek« wielu młodych ludzi z całej Polski. Aby zdobyć prezentowane konfekcje, potrafili oni godzinami wystawać w kolejkach i to podczas wagarów”. Ibidem, s. 55.

dotówna jest osobą, która, nawet przeżywając duże trudności życiowe, potrafi czerpać przyjemność z nowego ubrania, zwłaszcza że w jej czasach ładne i modne sukienki nie zawsze są dostępne w sklepach. Modny ciuch można było za to – o czym wspomina się w książce – zdobyć w komisie, od osób nielegalnie handlujących konfekcją oraz na bazarze. Przed przyjęciem u Daniela Lucynka i jej dwie przyjaciółki wybierają się w to ostatnie miejsce „na ciuchy”, z góry wiedząc jednak, że nic nie kupią „bo tam drogo” [PLP 41]. Mimo iż niebanalne „łachy” stanowiły towar deficytowy, handlarze nie traktują go z przesadnym pietyzmem: „Na straganach lub wprost na ziemi leżą kolorowe, zniszczone, wybrudzone, śmieszne, niemodne albo czasem i modne sukienki, bluzki, spodnie, szale, kapelusze” [PLP 42].

Inną bohaterką Krüger, której humor poprawiają ubrania jest Marianna (*Szkoła narzeczonych*). Dziewczyna, która znalazła się na życiowym rozdrożu – nie wie, do jakiej szkoły pójść, czuje się najmniej utalentowanym członkiem rodziny – ogląda razem z mamą w kinie pogodny, amerykański film; matka i córka „z przejęciem śledziły losy bohaterki, podziwiając jednocześnie jej toalety” [SN 12]. Wracając z kina planują uszycie dla Marianny sukienki, wzorowanej na jednej z „toalet gwiazdy filmowej” [SN 12]. Matka proponuje kwiecistą z falbankami, Marianna wybiera jednak wełnianą – prostą, ale elegancką, w kolorze niebieskim.

Odpowiedni model Marianna wyszukała ostatecznie w czerwcowym numerze czasopisma dla kobiet, w którym znalazła coś jeszcze – reportaż ze szkoły gospodarczej w Jagodnem, który, wskazując dziewczynie kierunek dalszej edukacji, tak naprawdę odmienił całe jej życie. Nic dziwnego, że niebieska sukienka staje się dla niej czymś więcej niż tylko ubraniem: „sukienkę składa starannie, nieomal tkliwie. Stanowczo ma sentyment do tego łaszka, który przypadkiem wiąże się z odkryciem Jagodnego” [SN 13].

Sukienka ta ma także pomóc Mariannie zatrzeć pierwsze wrażenie, jakie zrobiła na nowych koleżankach, przybywając do szkoły z cygańskim podrzutkiem na ręku. Tym samym staje się ona strojem, w którym dziewczyna nie tylko symbolicznie, ale dosłownie zaczyna nowy etap w życiu. Dotychczas kolejne lata szkolne sygnalizowało kupienie nowego mundurka, teraz tym sygnałem jest sukienka oraz... fartuchy kuchenne, które wkrótce usuną w cień wszystkie inne kreacje Marianny. Fartuszki są urocze, wykrochmalone, uprasowane, niepokalane, stanowią też pancerz młodej adeptki sztuki gotowania. Swój pierwszy fartuch dziewczyna zakładała „z całym namaszczeniem i starannie zawiązywała troczki na elegancką kokardę” [SN 44]. Marzyła zaś nie o sukni balowej, a o zdobyciu stopnia „siostry gospodarczej”, upoważniającego do noszenia jagodniańskiego uniformu – fartuszka o kobiecym fasonie i czepka ze znaczkiem szkoły. Okazuje się przy tym, że fartuch może być „kobięcy” w pozytywnym sensie (nie jako rekwizyt zniewalający gospodynię domową):

Bardzo ładny jest ten uniform. Fartuszek z rękawami z płócenka w biało-niebieską kratkę. Śliczny fason z kieszeniami, taki bardzo kobiecy i wdzięczny, a do tego miły i twarzowy czepeczek ze znaczkiem Jagodnego. Cała pociecha, że chociaż teraz już wolno jest nosić w klapie ubrania ten znaczek. Marianna postanowiła chociaż nim zabłysnąć przed ciotkami. Jest to mały, srebrny krążek z napisem Jagodne i z małym płomykiem w środku [SN 103].

Strojem możemy zaznaczyć rozpoczęcie nowego etapu w życiu³⁹, a także zakończenie starego. Lucynka Prandota postanowiła pożegnać lata szkolne ostatni raz zakładając granatowo-biały galowy szkolny mundur, podczas gdy niemal wszystkie jej koleżanki i koledzy przybyli odebrać świadectwa maturalne w strojach nie mieszczących się w regulaminie liceum⁴⁰. „Tak sobie właśnie postanowiłam” – mówi Lucynka. Dalej czytamy: „Może to sentymtalne i staroświeckie, ale niech tam sobie gadają. Tak chciałyśmy [z koleżankami – dop. K.J.] pożegnać szkolne lata. A teraz zacznie się nowe życie” [PLP 8].

Nietypowy strój „galowy” wkłada także Felicja (*Odpowiednia dziewczyna*), która na egzamin wstępny (co prawda na uczelnię artystyczną⁴¹)

³⁹ Strojem, który wzbudza wiele emocji bohaterek książek Marii Krüger (a także innych autorek), a który jest jednym ze znaków rozpoczęcia nowego etapu w życiu jest suknia ślubna. Mowa o niej w *Godzinie pąsowej róży*, *Gorzkim winie*, *Brygidzie*, *Po prostu Lucynce P.*, *Petrze*. Znaczeniom tego stroju w dwóch pierwszych wymienionych tytułach poświęciłam osobny artykuł. Zob. K. JĘDRYCH: *Trzy wesela i cztery suknie...*

⁴⁰ W czasach PRL młodzież szkolna nie mogła na lekcje przychodzić w dowolnym stroju. Obowiązywał mundur lub ubrania o prostym kroju i stonowanych kolorach. Już w latach 50. ubiór szkolny miał „spełniać rolę wychowawczo-społeczną, łączyć młodzież w jedną społeczność, oddziaływać na poczucie świadomości kolektywnej, solidarności koleżeńskiej i wzajemnej równości” (A. PEŁKA: *Teksas-land...*, s. 21); w latach 60. nie zrezygnowano z jednakowego stroju szkolnego. Próbowano go co prawda zreformować, jednak projektów nie skierowano do realizacji z powodów finansowych, w związku z czym „do szkoły nadal nosiło się brzydkie i niewygodne fartuchy z nylonu” (ibidem, s. 60). W porównaniu ze szkolnym ubiorem codziennym kreacje rówieśników Lucynki były w większości bardzo wyraziste: „Alter Alojzy – włożył ciemny, granatowy garnitur i niebieski krawat”, „Brzeska Urszula – płynie w stronę stołu w anielsko błękitnej sukience w kwiatki, jasne włosy rozczesane i roztrzepane niczym aureola”, „Alicja jest szatanem z horror-filmu. Rasowym, ale niedrogim wampem w czarnej sukni z czerwonym paskiem i nastroszonymi czarnymi lokami, umocnionymi lakierem firmy »Pollena«”, „Fistacki Daniel. Hej! Tu dopiero jest na co patrzeć. Same ciuchy zagraniczne na nim”, „wspaniale wygląda Jaworska Joanna – w eleganckiej biało-czarnej sukience, którą sobie sama uszyła” [PLP 6–7].

⁴¹ Artystom w zakresie ubioru uchodziła pewna (czasem nawet dość spora) ekstrawagancja (zob. A. PEŁKA: *Teksas-land*, s. 63–70, 132–136 i A. BOĆKOWSKA: *To nie są...*, s. 75–78). Również w świecie przedstawionym powieści poprzedzającej *Odpowiednią* Lucynka odnotowuje wyjątkowość studentek Akademii Sztuk Pięk-

wyбира się w brązowym golfie i czarnych spodniach. Ta część kobiecej garderoby – przypomnijmy – jeszcze w latach 70. nie była dobrze widziana w sytuacjach oficjalnych⁴². Mimo iż czas akcji tej powieści to rok 1970, a oceniającą strój Felicji jest Celina⁴³, przedstawicielka wcześniejszego pokolenia, spodnie zyskują jej aprobatę. Niepokój budzi jedynie kolorystyka stroju. Wspólne przymierzanie kreacji rozwiewa jednak te wątpliwości: „spodnie, jak się okazało, wypadły na tej rewii mody zupełnie dobrze. [...] efekt całości był zadowalający. A przecież to najważniejsze. I nawet Celina trochę wbrew sobie musiała przyznać, że Marzena [czyli Felicja – dop. K.J.] wcale, a wcale nie wygląda w tym mizernie. Przeciwnie, właśnie przeciwnie, bo jej błada, matowa cera nabierała w tym zestawieniu szlachetnej barwy kości słoniowej” [OD 42].

Postrzegana do tej pory przez Celinę jako przeciętna, niewyróżniająca się wyglądem osoba, Fela w nowym ubraniu staje się dla matki Adama inną osobą. Spodnie, golf i zmiana fryzury [OD 43] zrobiły dla niej to, co suknia dla Kopciuszka – wydobyły przysłoniętą codziennością urodę:

No, proszę – Celina była nawet zaskoczona – zupełnie nieźle ta mała wygląda. Można by nawet powiedzieć, że tak jakoś dystygowanie. [...] Ubrać ją odpowiednio – pomyślała, nie zdając sobie sprawy, że „odpowiednio”, to znaczy tak, jak ona, Celina, ubierała się we wczesnej młodości – a można by ją rzeczywiście pokazać [OD 43].

Co więcej, Krüger w tej jedynej „ciuchowej” scenie z *Odpowiedniej dziewczyny* wskazuje na przyjemność, jaką czerpią kobiety z oglądania ubrań [wyróżnienia moje – K.J.]:

Nagle humor im [tj. Celinie i Felicji – dop. K.J.] się poprawił, jak zawsze, kiedy osoby płci żeńskiej wyciągają jakieś szmatki, przymierzają je, stoją przed lustrem. Ach, Celina czuła się teraz cudownie, jakby przeniosła się w tamten swój świat, kiedy patrząc w lustro cieszyła się swoją urodą [OD 43].

Marianna podziwiająca z mamą stroje gwiazdy filmowej i przygotowująca się do pierwszego balu, Lucynka biegająca z koleżankami po sklepach odzieżowych, Brygida oglądająca z matką żurnale i dobierająca dodatki

nych: „dziewczyny niektóre oryginalnie ubrane i przeważnie ładne. Naprawdę, plastyczki to przeważnie ładne dziewczęta albo po prostu umieją się dobrze ubrać i dlatego wyglądają tak atrakcyjnie” [PLP 254].

⁴² Zob. A. PELKA: *Teksas-land...*, s. 91–100.

⁴³ Kiedy Celina pyta Felicję o ubiór na egzamin, zakłada, że będzie to sukienka („Ale przecież musimy pomyśleć o sukience” [OD 42]). Podobne myśli też jej przyjaciółka, Malinka („a o sukience panie pomyślały?” [OD 48]).

do aksamitnej sukienki, Fela i Celina między szafą a lustrem – wspólnota między tymi bohaterkami tworzy się przez ubranie, dzięki ubraniu. Starsze kobiety w wymienionych przypadkach nie patrzą na młodsze z zazdrością jak baśniowe macochy na biedne pasierbice⁴⁴, a rówieśniczki na siebie jak złe siostry na Kopciuszka. Sukienka czy spodnie – nieważne – wszystkie są jak dary dobrych wrózek, nie jabłka niezgody. Stanowią część życia bohaterek, nie zaś jej treść⁴⁵.

W powieściach Krüger znajdziemy krytykę dziewcząt, dla których strój jest treścią życia. To drugoplanowe bohaterki *Szkoły narzeczonych* i *Po prostu Lucynki P.*: Jolanta i Alicja. Dziewczęta te przedstawione zostały jako typowe strojnisię, dla których modny ubiór jest celem samym w sobie – trzeba być na czasie i wyglądać oryginalnie. Strój – w przypadku Alicji – ma również pomóc szybko wyjść za mąż. Co ciekawe, jest to pogląd matki tej bohaterki, która sama ubiera się bardzo młodzieżowo.

Alicję widzimy więc w efektownej „kiecce” (jak mówi Lucynka) z dekoltem na plecach, „cudnej i wygłupionej, jakby z paryskiej kolorowej ilustracji” [PLP 46] (przeznaczonej do oglądania, nie do noszenia), boa z zielonych piórek i kapeluszu wielkości parasola. Na przyjęciu u Daniela pojawia się „w zielonych tiulach i innych przezroczystościach i zwiewnościach, a wszystko [...] nakrapiane w srebrne ciapki” [PLP 47]. Beśka mówi: „Myślałam, że to Goplana, ale Alicja zaznaczyła od razu surowo, że jest to model według Diora. Poza tym wyglądała szykowicie i dorośle, bo włosy miała uczesane do góry, a nad jej lewym uchem wetknięty był srebrny kwiat orchidei” [PLP 47]. Jeden z kolegów nie jest już tak łaskawy dla elegantki; mówi jej pół-żartem, że pomyliła pory roku, przebierając się za choinkę.

Alicji nie ustępuje ucząca się w Jagodnem Jolanta (*Szkoła narzeczonych*). Siedemnastolatka próbuje za wszelką cenę być światowa, elegancka i modna – mimo że regulamin szkoły zabrania np. makijażu; wyśmiewają ten zabieg kosmetyczny koleżanki Jolanty. Małgosia mówi pudrującej nos dziewczynie: „Nie męcz się, kochanie [...] bo wyglądasz jak terier, który polował na myszy w workach z mąką” [SN 107].

Okazuje się, że bohaterki Krüger mogą rozmawiać i myśleć o strojach, kupować nowe sukienki, przebierać się, podziwiać kreacje w żurnalach i na sklepowych witrynach, ale nie mogą ślepo podążać za modą i stroić się bardziej niż to jest przyjęte w ich środowisku. W *Po prostu Lucynce P.* można być pięknie ubraną, ale nie wypada być przebraną, wyróżniać się

⁴⁴ Mam tu na myśli dwie postaci, do których jeszcze powrócę – macochę Kopciuszka oraz Królowną Śnieżkę.

⁴⁵ Wyjątkiem jest tu Brygida jako dziewczynka i dziewczyna. Ubogie, niemodne ubranie było dla niej często powodem wstydu i unikania kontaktów towarzyskich.

ekstrawagancją i brakiem umiaru. W *Szkole narzeczonych* dziewczętom przystoi prosty, skromny strój i taka sama fryzura. Makijaż nie jest dozwolony. Te wszystkie nakazy i zakazy nie wynikają z chęci przesadnego dyscyplinowania dziewcząt, czy wychowania ich na skromne panienki, ale z tego, że często biorą udział w przygotowywaniu posiłków⁴⁶.

Prawdziwa „ciuchara” nie czyni zatem, paradoksalnie, ze stroju treści swojego życia. Tak jak w innych dziedzinach, tak i tu powinna wykazać się odrobiną dystansu – także do siebie. Alicja i Jolanta to osoby pozbawione tej cechy, a co za tym idzie – poczucia humoru. „Ty zobaczysz, że taka Jolanta też w końcu zdobędzie się na trochę dowcipu”, mówi Małgosia Mariannie na początku nauki w Jagodnem. Tak się nie dzieje; po dziesięciu miesiącach w Jagodnem Jolanta będzie równie cierpiąca z nadmiaru wytworności (jak mówią jej koleżanki), co w chwili przyjazdu do szkoły. Podobnie charakteryzowana jest Alicja [wyróżnienie moje – K.J.]: **„ona nie ma poczucia humoru**, a wszystkie sprawy dotyczące łańchów i życia towarzyskiego traktuje szalenie serio” [PLP 41].

W *Po prostu Lucynce P.*, oprócz strojącej się Alicji, znajdziemy też – co rzadko zdarza się u Krüger – chłopaka występującego w efektownych, dopracowanych w najdrobniejszych szczegółach kreacjach – to Daniel Fistacki, syn aktorki. Jego rodzina jest dość zamożna, by kupić mu z okazji zdanej matury samochód i na tyle wpływową, by Daniel został przyjęty na PWST. Nie brakuje jej także pieniędzy na modne ubrania dla syna:

Daniel. Rany! Ale ubrany! Zupełnie jak prawdziwy gangster. Czerwona koszula z krawatem białym w czarne paski i biała marynarka do spodni w białą-czarną pepitkę. Na głowie – biały, prawdziwy stetson⁴⁷ [PLP 33–34].

⁴⁶ „[...] nagle zjawiła się obok nich panna Janina, poganiając: – Prędejj, prędejj, pokażcie no się, wszystkie porządnie uczesane? fartuchy nie wygniecione? Dlaczego Małgosia ma tak zawadiacko zbakierowany czepek na jedno ucho? Popatrzcie na Mariannę, jak jest starannie ubrana. Nela, naturalnie ma już coś nie w porządku i agrałka, jak widzę, w robocie. Zaraz proszę przyszyć tu guziczek. Jolanta! dziwnie efektowny makijaż! Proszę zaraz pójść do umywalni i porządnie zmyć to wszystko. Mimo że jest pani najstarsza z pierwszego roku, nie mogę się na to zgodzić. Żadne malowidła nie są w szkole dopuszczalne. Alda i Bietka, wasze fryzury są zbyt eleganckie. Schowajcie zaraz porządnie te loki. To jest niedopuszczalne przy gospodarstwie, zwłaszcza tam, gdzie macie do czynienia z przygotowywaniem posiłków” [SN 45].

⁴⁷ Jeśli stetson był „prawdziwy” to znaczy, że wyprodukowała go amerykańska firma Stetson®, której początki sięgają 1865 roku. Jak czytamy na stronie internetowej firmy: „Stetson to nie kapelusz, to Kapelusz” (org. „Stetson, it’s not just a hat, it’s the hat” zob. <http://www.stetsonhat.com/history.php> [dostęp: 2.10.2016]). Obecnie za oryginalny biały kowbojski kapelusz tej firmy trzeba zapłacić ok. 200 dolarów. Przypuszczam, że w czasie, kiedy powstawała *Po prostu Lucynka P.* stetsony były równie drogie. Noszenie takiego kapelusza mogło stanowić manifesta-

Do tego Daniel w białym smokingu. Powiedziałam mu, że brak mu tylko skrzydeł [PLP 49].

Sam Daniel także rozmyśla o swojej garderobie, która ma mu ułatwić życiowy start [wyróżnienie moje – K.J.] „Czy aby mój smokینگ będzie na czas?... No, niby za te pieniądze powinni zdążyć. **To ważne – bo mama zakręciła się koło tego reżysera**, co ma podobno być rektorem PWST i on będzie u nas” [PLP 36]. Chłopak jeden raz staje się nawet przedmiotem żartobliwych drwin; koledzy proponują mu „żeby zamiast iść na scenę – został uczciwym krawcem, bo przecież przepada za ciuchami...” [PLP 63].

Postać strojnisi pojawia się także w *Klimku i Klementynie* – co prawda tylko epizodycznie, ale dość wyraziście. Przyjaciółka piętnastoletniej Agnisi, Teklunia, przedstawiona jest jako okropnie nudna, gdyż chętnie rozmawia jedynie o strojach, przez co staje się obiektem drwin bliźniąt, które „duszą się wprost ze śmiechu”, słuchając opowieści Tekli o tym, co włoży na sypanie okopów oraz o tym, jak pan Kiliński, jeszcze przed powstaniem, uszył jej buciki. Dziewczyna przedstawiona jest jako zarozumiała i śmieszna, potrafiąca rozmawiać jedynie o fatałaszках. Najdosadniej podsumowuje ją Rozalka, jej siostra, mówiąc: „Bo ty się niczym oprócz mody nie interesujesz!” [KK 29]. Teklunia pozostaje obojętna nawet na kwestie narodowe, co oczywiście nie poprawia jej wizerunku w oczach pozostałych bohaterów. W krótkiej scenie z jej udziałem, dzięki przedstawieniu stosunku dziewczyny do ubrań, napiętnowane zostają dwie wady – próżność oraz brak patriotyzmu.

Co ciekawe, strojenie się zostaje potępione także w *Poradniku dla pani domu* z 1940 roku. Choć sporo miejsca zajmują w nim porady dotyczące odzieży, autorki zdecydowanie potępiają uleganie modzie. Ubiór gospodyni domowej musi być przede wszystkim praktyczny. Stosunek autorek do modnych i mocno eksponujących urodę strojów ujawnia się w dwu fragmentach: „Również i do pracy domowej powinna pani mieć fartuszek i to nie jeden. Ale niech to nie będzie kokieterijny kwadracik na szeleczkach, ale porządny fartuch z rękawami, zakrywający całą sukienkę. Powinien wyglądać porządnie i nie negliżowo, aby pani mogła w nim nawet przyjąć interesanta, czy niespodziewanego gościa”⁴⁸. W *Poradniku* widać, że nawet w tak przyjemną czynność jak kupowanie nowej sukienki dość mocno wkracza myślenie o wojnie – i to wojnie, która szybko się nie skończy. Wszak odzież „nie powinna być zanedo modna, aby można było ją nosić przez parę sezonów bez przeróbek.

cję zamożności lub fascynacji kulturą USA (stetson to tradycyjne nakrycie głowy kowbojów z Dzikiego Zachodu).

⁴⁸ H. BIELIŃSKA, M. KRÜGER: *Nie wyrzucaj pieniędzy...*, s. 26.

Trzeba również zwracać uwagę, aby płaszcz, czy suknie nadawały się do przenicowania”⁴⁹.

Poprzez przywiązanie Tekluni z *Klimka i Klementynki* do mody autorka gani brak patriotyzmu. Okazuje się, że w trakcie okupacji, w latach 40. XX wieku, strojenie się postrzegane było nie tylko jako działanie nadwyerżające domowy budżet, ale również jako niepatriotyczne. Jak pisze Weronika Grzebalska: „nadmierną dbałość o wygląd kojarzono wręcz z brakiem patriotyzmu. Kobiety miały więc wyglądać schludnie, ale w żadnym razie nie epatować dobrą sytuacją materialną, która w pauperyzującym się społeczeństwie mogła budzić podejrzenia o współpracę z okupantem”⁵⁰.

Być może te pisane z wyraźnym znawstwem tematu opisy strojów głównych bohaterek powieści Krüger wzięły się właśnie stąd – z wojennej biedy i konieczności przerabiania starych strojów, donaszania odzieży, zdobywania jej.

Strojenie się jednak jest potępiane niezależnie do czasów, w których powstawały powieści, zaś w opozycji do przesadnie dbających o strój Jolanty, Alicji, Daniela i Tekluni stoją skromne bohaterki takie jak Marianna, Małgosia, Nela (*Szkoła narzeczonych*) i Lucynka Prandota. Co ciekawe, Nela, komentując zachowanie Jolanty, zwraca uwagę na to, że bycie strojnisią może utrudnić podbicie męskiego serca: „Ja mam braci, to najlepiej wiem, jak zawsze wspaniale sobie używają na tych wytwornisiach. Ręczę ci, że wcale nie przepadają za dziewczętami, które myślą tylko o tym, co jest w tej chwili najmodniejsze” [SN 77].

Lucynka natomiast wypowiada bardzo ciekawe zdanie: „My w cokolwiek się ubierzemy i tak będziemy nieludzko piękne” [PLP 46]. Zdaniem Besi dziewczyna „nie przywiązuje znów takiego wielkiego znaczenia do łańchów. Owszem, umie ubrać się ładnie, nawet elegancko, ale bez takich wyglupów, jak Alicja” [PLP 46]. Nie musi się wyglupiać, bo, podobnie jak dziewczęta ze szkoły w Jagodnem, jest młoda i piękna właśnie tą młodością, a co za tym idzie: nie potrzebuje wymyślnych kreacji. Marianna i jej koleżanki oraz Lucynka udowadniają, że można być „ciucharą”, zachowując przy tym zdrowy rozsądek i dystans człowieka obdarzonego poczuciem humoru.

⁴⁹ Ibidem, s. 83-84.

⁵⁰ W. GRZEBALSKA: *Płeć powstania warszawskiego*. Warszawa 2013, s. 47.

Portret 2. Odpowiednia

Tytuł ostatniej książki Marii Krüger – *Odpowiednia dziewczyna* – skłania do zadania pytania, jakie cechy posiada „odpowiednia dziewczyna”? Dla kogo i do czego jest „odpowiednia”? Odpowiadając na nie będę odwoływać się przede wszystkim do tych powieści, w których finale bohaterka wychodzi za mąż lub staje się narzeczoną. Będą to więc *Szkoła narzeczonych*, *Petra* i właśnie *Odpowiednia dziewczyna*. W tej ostatniej powieści, według jednej z recenzentek, Krüger uporządkowała i nazwała ważne dla przyszłej żony cechy (co „stanowi niewątpliwy atut tej książki”¹). Oprócz trzech wymienionych tytułów motyw zamążpójścia pojawia się także w *Godzinie pąsowej róży*, *Gorzkim winie*, *Brygidzie*, *Po prostu Lucynce P.*

Zacznijmy jednak od definicji. Przymiotnik „odpowiednia” umieszcza bohaterkę w określonym kontekście, sprawia, że postrzegamy ją od razu w relacji do innych ludzi. „Odpowiednim” bowiem jest się zawsze dla kogoś lub do czegoś:

odpowiedni – odpowiadający celowi, przeznaczeniu, spełniający wymagane warunki, stosowny, właściwy, należyty; odnośny. [...] ● **fraz.** Człowiek odpowiedni – człowiek stojący na wysokości zadania, mający wymagane kwalifikacje. [...]²

Szukamy zatem *właściwej, stosownej dziewczyny*, dziewczynki, kobiety. Właściwej dla konkretnego mężczyzny (młodszego lub starszego), który pewnego dnia powinien zwrócić na nią uwagę i wyzwolić z niedoli panieństwa. W świecie rzeczywistym, zwłaszcza zaś w świecie współczesnym,

¹ lew: *Odpowiednia dziewczyna*. Guliwer 1996, nr 1, s. 23.

² Słownik języka polskiego. T. 5. *Nie-Ó*. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1963, s. 759. W haśle tym – dla większej przejrzystości wywodu – pomijam większość cytowanych przykładów oraz ich źródła. Cytaty wyróżniłam kursywą, natomiast kwalifikatory pogrubioną kursywą. Przytaczam hasło z tego akurat słownika, ponieważ nowsze edycje powtarzają definicję zawartą w słowniku pod red. W. Doroszewskiego, a nie przytaczają tak dużej liczby przykładów.

„panieństwo” nie jest oczywiście żadną niedolą. Niemniej jednak z lektury niektórych powieści Marii Krüger oraz innych autorek tworzących teksty dla dziewcząt oparte na schemacie opowieści o Kopciuszku wynika, że dziewczyna czy kobieta osiąga stan pełnego spokoju i/lub szczęścia jedynie przy mężczyźnie³. Tak, jak w przypadku Felicji, odpowiedzią na dręczące bohaterki wątpliwości dotyczące wyboru jakiejś drogi życia jest zamążpójście. Rozwiązanie takie dla mnie, jako badaczki twórczości Krüger, która osadza jej powieści w różnych kontekstach, także genologicznych, nie ma nacechowania ani negatywnego, ani pozytywnego, jest po prostu zgodne z wzorcem gatunkowym „powieści dla dziewcząt”. Wzorzec ten realizowany jest także we współczesnych powieściach dla dziewcząt i kobiet, a przecież można założyć, że dzisiejsze dziewczęta są bardziej świadome siebie i nie są im obce pojęcia „równouprawnienia” czy „feminizmu”. Młode czytelniczki nadal jednak chętnie wybierają powieści (lub ich ekranizacje), które bazują na baśniowym schemacie.

Podobne wnioski wysnuła na podstawie analiz kilku tytułów Grażyna Lasoń-Kochańska, która – co szczególnie cenne dla prowadzonych tu rozważań – powołuje się również na twórczość Marii Krüger:

Zadanie wychowawcze powieści „dla” dorastających dziewcząt sprowadzić można do funkcji „szkoły narzeczonych”. Podobnie jak w utworze Marii Krüger pod takim właśnie tytułem (*Szkoła narzeczonych* 1945), bohaterka, a z nią i czytelniczka, nadal przygotowywana jest do odtwarzania podstawowej kobiecej roli – dobrej żony i matki. Podmiotowość młodej, wchodzącej w dorosłe życie dziewczyny, ciągle jeszcze, nawet w utworach schyłku XX wieku, jedynie bywa autonomiczna, przeważnie jej tożsamość rozwija się na podstawie relacji z mężczyzną⁴.

Młodsza czy starsza, dziewczyna (kobieta) w większości literackich przypadków posiada cechy, które pozwolą jej nie tyle zdobyć mężczyznę swojego życia, co go przywabić. Zauważmy, że Marianna i Felicja nie muszą się *starać* o męża; cechy charakteru tych dziewcząt niejako przyciągają odpowiedniego kandydata. Lotnik Marek Sulistrowski oraz redaktor Witold Prandota niczym baśniowi książęta przybywają w *odpowiednim* momencie, by wybawić damę z opresji, jaką jest podjęcie decyzji w kwestii wyboru życiowej drogi. Na ostatnich stronach powieści brakuje jedynie

³ Współczesną polską autorką tworzącą bardzo poczytne książki oparte na tym schemacie jest Małgorzata Musierowicz. Jej bohaterki niekiedy już we wczesnej młodości poznają przyszłych mężów (Kreska z *Opium w rosole*, Beata z *Brulionu Bebe B.* czy Pyza z *Imienin*), bądź też stają się szczęśliwe, zostawiwszy za sobą nieudany związek (lub związki) i związawszy się z *odpowiednim* mężczyzną – tutaj przykładem są postacie Gabrysi i Natalii Borejko oraz Laury Pyziak.

⁴ G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży...*, s. 101–102.

zdania „Żyli długo i szczęśliwie”. Jednocześnie błędem byłoby stwierdzenie, że osobowość bohaterek *Szkoły...* i *Odpowiedniej...* rozwija się na podstawie relacji z mężczyzną. Mariannę ukształtuje pobyt w żeńskiej szkole, Felicja natomiast jest już człowiekiem o określonych poglądach, przemysleniach dotyczących własnej osoby, młodą kobietą świadomą niektórych swoich atutów i wielu braków.

Bywa jednak i tak, że dziewczyna czy kobieta nie odznaczają się cechami *odpowiedniej* kandydatki na żonę. Takim typem postaci jest Adelajda z *Gorzkiego wina*, która została nie tyle wydana za mąż, co wypchnięta z domu. Nie będąc *odpowiednią* kobietą, w powieści nie spotyka także tego jedynego, *odpowiedniego* mężczyzny. Podobne rozwiązania fabularne, w których brak odpowiedniego mężczyzny jest konsekwencją braku odpowiedniości kobiety odnajdujemy w *Brygidzie* i *Godzinie pąsowej róży*. Bohaterka tej ostatniej powieści swoim zachowaniem nie przystaje do czasów, w jakich się znalazła; rezultatem jej swobodnych zachowań w jednej z wersji przyszłości⁵ jest staropanieństwo.

Zanim odpowiem na pytanie, jakimi cechami powinna odznaczać się dziewczyna, która nie chce „przez świat iść całkiem sama”⁶, zobaczmy, kim jest jej wymarzony małżonek, a raczej – jak go sobie wyobrażają kolejne bohaterki.

Mglista postać męża

Jeszcze zanim Marianna Szelażkówna (*Szkoła narzeczonych*) rozpocznie naukę w Jagodnem, snuje marzenia o domu, ogrodzie, dzieciach... Męża jednak bardzo trudno jej w nich umieścić:

Marianna dalej w marzeniach robi honory domu, a w ogrodzie bawią się dzieci [...]. Co prawda mąż jej... Tu zazwyczaj marzenia Marianny zatrzymują się w martwym punkcie. To było zawsze dosyć trudne, wyobrazić sobie takiego gentlemiana, co to jak to się mówi „na całe życie” itd. Nie, stanowczo nie należało poruszać w marzeniach tego tematu. A wszelkie

⁵ *Nota bene* chodzi o przyszłość w przeszłości. Anda, nastolatka z 1960 r., przenosi się do 1880. Kilka razy „skacze” w czasie. W roku 1900 widzimy ją właśnie jako starą pannę. Ciotka Eleonora daje jednak dziewczynie drugą szansę – w następnym rozdziale Anda jest żoną i matką dzieciom.

⁶ Wyjątek z popularnej piosenki *Windą do nieba* polskiej grupy Dwa plus Jeden. Cytat w pełnym brzmieniu: „Ale dziewczyna przez świat nie może iść całkiem sama”.

próby wyimaginowania sobie jakiegoś osobnika na tym stanowisku wypadły raczej dość mętnie [SN 11].

Wyobrażenia Marianny są jeszcze częścią dziecięcej zabawy w dom, w której małe dziewczynki podają lalkom herbatkę, wożą je w wózekach, układają do snu, meblują pokoiki lalczynek domków. Do takiej zabawy w dom niepotrzebny jest chłopiec⁷. Marianna, mimo wizji własnego domu z ogródkiem, nie dojrzała jeszcze do myśli o związku z mężczyzną, nie snuje nawet typowych dla nastolatki (podlotka) marzeń o przyszłym adoratorze.

Po pierwszym roku nauki w szkole gospodarczej dziewczyna krótko i stanowczo oświadcza, iż nie w głowie jej zamążpójście. Co ciekawe, stwierdzenie to pada w rozmowie z ojcem, „tatkiem”, jak go nazywa Marianna. Do tej pory był on jedynym ważnym mężczyzną w jej życiu, za chwilę odda jednak to miejsce przyszłemu zięciowi:

– [...] Tylko szkoda, straszna szkoda tatku, że ty tak krótko ze mną byłeś [mowa o wakacjach – dop. K.J.].

– Trudno – ojciec zrobił bardzo poważną minę – muszę się już przyzwyczajać do twojej nieobecności. Teraz absorbuje cię Jagodne, a potem... Ach, wiem przecież, Jagodne to szkoła narzeczonych, więc muszę być i na to w przyszłości przygotowany...

– Nigdy nie wyjdę za mąż – oświadczyła bardzo kategorycznie Marianna [SN 114].

Dziewczynę przeraża myśl o opuszczeniu rodzinnego domu (choć przecież i tak spędza poza nim większą część roku): „I w ogóle nie ma na razie ochoty na zamążpójście, no i przecież ma jeszcze czas. Też pomyśl, żeby mając szesnaście lat wychodzić z domu tak na zawsze. Brrr. Marianna wzdrygnęła się trochę na samą myśl o tym, a trochę z powodu nocnego chłodu” [SN 116]. Nawet kiedy już poznaje Marka Sulistrowskiego – przystojnego lotnika o niebieskich oczach – utrzymuje, że nie ma zamiaru wychodzenia za nikogo (choć trzeba przyznać, że się przy tym rumieni).

W dzień imienin koleżanki na końcu listy życzeń składanych Mariannie umieszczają męża; jest to, jak mówi Bietka, „sprawa zasadnicza i przecież

⁷ Nie tylko chłopiec, ale też żaden postronny obserwator. Ciekawy przykład takiej zabawy dziecięcej znajdujemy w *Dzieciach z Bullerbyn*: „Z nikim nie lubię bawić się tak bardzo jak z Anną. Mamy dużo zabaw »na niby«, o których tylko ona i ja wiemy. Czasem bawimy się, że jesteśmy dwiema paniami, które przychodzą do siebie nawzajem w odwiedziny. Wtedy Anna jest panią Bengtsson, a ja panią Larsson. [...] Tak się boimy, żeby Lasse i reszta dzieci nie słyszała, jak się bawimy »na niby«, bo wtedy się z nas śmieją”. A. LINDGREN: *Dzieci z Bullerbyn*. Przeł. I. WY-SZOMIRSKA. Warszawa 1994, s. 54.

już sama tradycja nakazuje składać tego rodzaju życzenia młodej, pełnej zalet panience” [SN 128]. Mąż Szelażkówny powinien być przystojnym, wysokim, wysportowanym, dystygowanym wzorem cnót męskich, posiadającym samochód. Niestety, nie dowiadujemy się, jakie konkretnie są „cnoty męskie”, ale postać przyszłego męża, która w marzeniach młodej dziewczyny była do tej pory dosyć nieokreślona, powoli przyjmuje twarz Marka Sulistrowskiego, który przysyła dziewczynie kwiaty i wywołuje rumieniec na twarzy panny: „Marianna dziękuje [koleżance za słodczyce – dop. K.J.] i jest bardzo zadowolona nie tylko z cukierków, ale i z tego, że nikt nie zauważył, że się zaczerwieniła, czytając bilet Marka” [SN 129].

Fantazje o przyszłym małżonku snuje także Lucynka Prandota (*Po prostu Lucynka P.*), która w jednej ze scen zaczyna sama sobie – jak mówi – opowiadać bajkę: „Od czego ją zacznę? Od końca – to znaczy od ślubu, bo zwykle bajki kończą się ślubem – a więc ślub” [PLP 202]. Projektuje w myślach suknię, buty, bukiet, po czym dodaje: „Oczywiście oprócz ślubnej sukni przy takiej uroczystości wchodzi również w grę i postać partnera” [PLP 203]. Marianna w swoich marzeniach „z bezlitosną obojętnością wyrzucała ze swojego przyszłego życia pętającą się postać małżonka, aby poświęcić się wychowaniu dzieci” [SN 11], Lucynka natomiast mówi:

Pan młody... Bo ja wiem? Musiałabym się zastanowić, bo jednak nie mam w tym wypadku bliżej sprecyzowanego wyobrażenia... Młody... wolalbym, żeby był jasnowłosy, lubię jasne włosy z popielatym odcieniem... Zostawmy to na razie. Idzie więc obok mnie i ubóstwia [PLP 203].

Felicja, która w *Odpowiedniej dziewczynie* zgadza się wyjść za ojca Lucynki Prandoty, poświęca rozmyślaniami o mężczyznach jeszcze mniej czasu niż poprzednie bohaterki:

A tymczasem... [...] jestem miła, pracowita, i można na mnie polegać — to jest wszystko. Chłopcy... Wzruszyła ramionami i, już wychodząc, w przedpokoju spojrzała w lustro z nieufnością i westchnęła. Wszystko układa się inaczej atrakcyjnej dziewczynie... [OD 30].

Fela nie wierzy, że może podobać się jakiemukolwiek przedstawicielowi płci przeciwnej, nie snuje żadnych fantazji na temat swojego ewentualnego małżonka. W jej głowie ani razu nie pojawia się marzenie o ślubnym kobiercu. Dziewczyna pragnie dostać się na studia artystyczne – chce projektować lampy, zaufać w końcu rozkwitającemu w niej ziarenku „niepewnego jeszcze talentu” [OD 32]. Tym bardziej zaskakująca jest jej decyzja o wyjściu za Witolda Prandotę, o którym wie tylko tyle, że jest redaktorem sportowym, wdowcem z niemowlęciem i dwójką dorosłych dzieci, które

kochają ojca i wybaczą mu jego błędy⁸. Felicja zgadza się wyjść za niego w dniu, w którym dowiaduje się, że z powodu braku miejsc nie przyjęto jej na wymarzone studia.

Fantazje o przyszłym mężu snuła natomiast Brygida (*Brygida*), która już jako trzynastolatka planowała życie z doktorem poznanym na kolonii. „Sprawę oświadczyń, ślubu, wesela jakoś pomijałam. To nie był temat. Nie była również tematem noc poślubna [...]” [B 18], za to były nim urządzanie małego domku i układanie jadłospisu dla męża, który [wyróżnienie moje – K.J.] „snuł się po tym domu raczej jako **postać dość mglista. Był nieważny, nieistotny**. Nie przebywał w ślicznych, jakby **lalczy**nych pokojach, nie zasiadał ze mną do stołu. Był **nieistotny**” [B 20]. Później (po „romansie” z doktorem) dziewczyna również snuła historie jakby żywcem wyjęte z powieści dla dziewcząt:

Bohaterowie marzeń zmieniali się. Czasem byli stworzeni przez wyobraźnię, a czasem prawdziwi, ci, których spotykałam na drodze mojego dziecinnego życia i awansowałam ich na bohaterów mojego romansu. Nie mieli pojęcia o tym, że są obiektem uroczych, wyimaginowanych przeżyć, o których marzyłam przed zaślubieniem [...] – liryczna bohaterka w kusej madapolamowej koszulinie [B 17].

Marzenia o zamążpójściu były dla Brygidy także marzeniami o zdobywaniu szacunku matki, która miałaby zacząć traktować córkę-mężatkę jak równą sobie [B 19]. Nic dziwnego, że postać męża Brygidy była dość mglista, skoro stanowiła ona jedynie środek do innego, ważniejszego celu – zyskania w oczach matki, która – jak mówi Brygida – „w głębi duszy uważała mnie za coś niewydarzonego” [B 19]. Fantazje o mężu nie spełniły się w dorosłym życiu. Co prawda kobieta miała kilku partnerów, a jednego z nich, Lucjana, nazywała nawet mężem i nosiła kupioną przez niego obrączkę, ale, rozważając swoje życie, poddała w wątpliwość jego uczucia względem niej oraz swoje wobec niego. Lucjan był alkoholikiem i Brygida tak naprawdę nie była z nim szczęśliwa; usiłowała „grać rolę szczęśliwej zamężnej kobiety” [B 94–95].

⁸ Witek, syn Witolda, tłumaczy Felicji sytuację rodziny Prandotów: „Ojciec się nie ożenił po raz drugi, żeby nam nie dać macochy. Potem kiedy już dorośliśmy, może dla małego ożeniłby się z jego matką, ale to była dziewczyna tyle ładna, ile głupia i rzekła się dziecka, wyjeżdżając do Turcji. Mały ma tylko nas – a my się bardzo cieszymy, że mamy jego” [OD 93]. W sugestywny sposób przedstawia również poświęcenie ojca dla dzieci: „A tak na przyszłość proszę tylko – jeśli pani znowu będzie miała ochotę wyrzucić kogoś za drzwi, niech pani pomyśli przedtem, czy mu się to naprawdę należy. Czy to nie jest człowiek, którego najlepsze lata zeszły na uganianiu się za zarobkiem, żeby nakarmić dwoje dzieci, a wszystkie wolne chwile na praniu ich majtek” [OD 94].

Wychodząc za mąż spod kurateli matki uwalnia się Adelajda (*Gorzkie wino*). Postać jej narzeczonego i późniejszego męża, mimo tego, że realna, również jawi się kobiecie jedynie w zarysie:

Kiedy zobaczyła go po raz pierwszy w życiu trzy miesiące temu, wydał się jej przystojny. Na pewno był urodziwym mężczyzną – wzrost nieco wyższy niż średni, ściągała twarz o smagłej cerze, przy której ładnie wyglądały podłużne ciemnoniebieskie oczy. Zwróciła uwagę na kształt prostego nosa i wykrój wąskich ust [GW 54].

Wiemy, jak wygląda przyszły małżonek Adelajdy, podobnie jak wiemy, jakim wyglądem obdarzyła Lucynka Prandota pana młodego w swojej wyobraźni. O cechach charakteru Leona Brejbisza natomiast od samej narzeczonej nie otrzymujemy żadnych informacji – zupełnie, jakby również był wytworem wyobraźni bohaterki. Adelajda nie poświęca mu uwagi; jej małżeństwo z Brejbiszem zostało skojarzone przez swatkę, kiedy matka kobiety zrozumiała, że ma w domu starą pannę. I tak dwudziestostuletnia Adalcia połączyła się z trzydziestoletnim Leonem, który również dla swojej matki stanowił ciężar.

Adelajda bezpośrednio po ślubie, jak i długo po nim, będzie traktowała męża instrumentalnie – jako osobę, która ma umożliwić jej kupno kolejnych sukien, butów czy smakołyków oraz zapewnić eleganckie mieszkanie. Będzie zachowywała się jak Marianna i Brygida, które, wyobrażając sobie dorosłe życie, marginalizowały postać małżonka. W *Gorskim winie* niewinne dziewczęce marzenia zmieniają się w rzeczywistość; życie Adelajdy nie będzie jednak bajką, lecz karykaturą naiwnych wyobrażeń o szczęśliwym życiu przy boku przystojnego mężczyzny.

Przyszli mężowie, narzeczeni w *Brygidzie*, *Gorskim winie*, *Po prostu Lucynce P.*, *Odpowiedniej dziewczynie*, są postaciami bez właściwości, środkami do celu – urzędzenia ślubu, posiadania własnego domu i dzieci. Najwyraźniej ta „użyteczność” męża została przedstawiona w *Godzinie pąsowej róży*. Ewa, dorosła siostra Andy, w XIX wieku ma wyjść za przyjaciela rodziców – mecenasa Kępskiego. Anda jest oburzona, gdyż mecenas jest według niej czterdziestopięcioletnim „dziadygą”. Genowefcia tak odpowiada na ten zarzut: „E, jeszcze się dobrze trzyma, panienko. Taki starszy to dobry na męża. Stateczny. A pan mecenas dobra partia, mówią. I podobnież bogaty! Ma kamienicę na Wierzbowej! Ładna kamienica. A drugą mniejszą na Podwalu. Porządna, owszem [...]. Nasza panienka miałaby się dobrze z nim. I powóz podobnież zamierza kupić, jak się ożeni. [...] Mówią, że to doskonała partia, że panna Ewusia będzie we wszystko opływać” [GPR 95–96]. Natomiast Dorosz, w którym Ewa jest zakochana, to młody i przystojny, ale biedny student, który nie byłby w stanie utrzy-

mać żony. Sytuacja zmienia się, kiedy Dorosz otrzymuje spadek „po jakiejś niezmiernie hojnej ciotce” i nagle staje się „bogatą i pożądaną partią!” [GPR 125].

Podobne zdanie o zamążpójściu ma Kamila, matka Brygidy (*Brygida*), która wchodziła w lata panieńskie pod koniec XIX lub na początku XX wieku (jej córka przyszła na świat w 1914). Pod opieką zamożnej ciotki Ziblowej Kamila chodziła na bale, na których cieszyła się wielkim powodzeniem, ubierała się ładnie, chadzała na spacer w Aleje. Raz wspomniała, że była „dobrze wychowaną panną, co wszędzie było należycie oceniane” [B 26]. Można przypuszczać, że odebrała wychowanie podobne do tego, jakie otrzymywały dziewczęta w *Godzinie pąsowej róży*. W ten sam sposób Kamila próbuje wychować swoją córkę. Dlatego w wyborze męża dla niej kieruje się „starymi” zasadami: „Napomykała w rozmowach, że owszem, Brygida wyjdzie za męża, jeśli się znajdzie człowiek odpowiedni. »To znaczy taki, który ci stworzy odpowiednie warunki«” [B 12]. Kamila natomiast sama wyszła za pierwszego i jedyne go mężczyznę, który się jej oświadczył; nie chciała zostać starą panną. Rozmowy z matką o jej narzeczeństwie, ślubie i małżeństwie były dla Brygidy „ponure i przykre” [B 12]. W oczach Kamili jej mąż popełnił jedno, ale za to niewybaczalne przestępstwo – był ubogi.

Wróćmy jednak do *Godziny pąsowej róży*. Ciotka Eleonora obiecała Andzie porcelanowy zegar, który może przenieść dziewczynę w jej czasy, pod warunkiem wszakże wyjścia za męża. Nic więc dziwnego, że również Anda myśli o mężu jako środku do osiągnięcia upragnionego celu. Instytucja małżeństwa sprowadza się u niej do pragmatycznej funkcji, chce więc odegrania komedii mieszczańskiej z parą młodą w roli głównej. Najpierw składa propozycję ożenku kuzynowi Karolowi (który obraca sprawę w żart), a następnie postanawia wybrać kogokolwiek, kto pojmie ją za żonę:

Muszę doprowadzić do mojego zamążpójścia, jeśli już ta szatańska ciotka wymyśliła taki rozkoszny warunek. Trzeba będzie rozejrzeć się wśród tych prześmiesznych młodzieńców. Wszystko jedno, czy będzie wyglądać po ludzku, czy nie. Nawet może być łysy. Przecież to i tak nie będzie naprawdę – w momencie, kiedy dorwę się do klucza i do zegara – wszystko się zmieni. Oczywiście, że trzeba będzie odczekać jakiś czas między zaręczynami a weselem – ale trudno [GPR 169].

To, co dla Andy „nie było naprawdę”, a dla Ewity stanowiło spełnienie marzeń o posiadaniu własnego gospodarstwa domowego i radosne wkroczenie w nowe, samodzielne życie, dla Adelajdy żyjącej w tym samym czasie jest koniecznym krokiem uwalniającym ją od staropanieństwa. Ewa, zostając mężatką „będzie przecież miała własne mieszkanie i dostała tyle ładnych podarków, i będzie jej wolno nosić różne ładne rzeczy, których

nie wypada nosić pannom” [GPR 155]. Skłania to Andę do „filozoficznej” konstatacji: „Z tego wynika, że w tych dziwnych czasach jedyną drogą do zdobycia pewnej samodzielności jest wyjście za mąż” [GPR 155]. Adelajda zyskuje tę samodzielność, a wraz z nią mieszkanie, suknie i inne przyjemności, jednak w jej przypadku wszystkie mają ciemną stronę – Brejbiszową napędza zawiść, nienawiść oraz obsesyjna miłość do mężczyzny, który ledwie zdaje sobie sprawę z jej istnienia.

O ile dziewczyna musi posiadać pewien określony zestaw cech⁹, by móc zostać nazwana *odpowiednią* (w domyśle – dla mężczyzny), o tyle mężczyzna musi być albo przystojny, albo bogaty (lub łączyć w sobie oba te przymioty) – zupełnie jak książę z bajki, którego rola sprowadza się do obudzenia Śpiącej Królowny, czy znalezienia Kopciuszka i poślubienia dziewczyny. O książętach wiemy, że są piękni i młodzi, o bohaterkach baśni możemy zebrać nieco więcej informacji, nie tylko tych dotyczących wyglądu.

Ciekawym przypadkiem takiego zbierania informacji o przyszłej małżonce jest zwyczaj panujący w mieście, z którego pochodzi jedna ze szkolnych koleżanek Marianny Szelażkównej, Izabella Czumerówna. „Posażna jedynaczka” z Wolsztyna, która ma wyjść za pana Szczepana, właściciela „największej w okolicy wytwórni wyrobów mięsnych” [SN 125] w zamkniętym na klucz pamiętniku, który dostała od chrzestnej matki, zapisuje wszystko, co jej się przydarzyło, dzień po dniu, nie pomijając niczego. Okazuje się, że nie pisze pamiętnika wyłącznie dla siebie:

– [...] Przecież na to go piszę, żeby był do przeczytania. I kluczyk będę musiała oddać.

– Komu? – zdziwiły się dziewczęta [...].

– Jak to komu? – Izabella wzruszyła ramionami z politowaniem. Cóż za głupkowate pytanie. – Przecież mojemu mężowi, w dniu ślubu, żeby poznał całe moje życie [SN 75–76].

O podobnym zwyczaju w kręgach kawalerów nie wspomina się w *Szkole narzeczonych*. Pana Szczepana – podobnie jak przyszłych mężów, o których była mowa wyżej – poznaje czytelnik tylko jako człowieka dobrze sytuowanego i dobrze prezentującego się:

Więc dalej okazało się, że Szczepan jest uroczy. I nie tylko uroczy, ale także i bardzo elegancki. I że latem nosi białe spodnie i granatową marynarkę, co jak wiadomo jest szczególnie wytworne. Ponadto ma małe, jasne, krótko przystrzyżone wąsiki oraz rozkosznie kędzierzawe włosy, które zaczesuje z przedziałkiem [SN 73].

⁹ Piszę o nich w podrozdziale *Wzorowa pani domu*.

Odpowiedni prezentuje się *odpowiednio* do swojej pozycji społecznej oraz ma „charakter ekonomiczny”¹⁰: zapewnia żonie utrzymanie. Co zatem zapewnia mężowi *odpowiednia* dziewczyna?

Wzorowa pani domu

W XIX-wiecznej kuchni Anda zostaje przepasana wielkim fartuchem i zatrudniona przy produkcji domowych wędlin. Przeniesionej w czasie z XX wieku dziewczynie „robotą kuchenna” zdecydowanie nie przychodzi łatwo, podczas gdy jej siostra, Ewa „Ewita” [wyróżnienia moje – K.J.] „skromnie i przykładowo wysłuchuje wszystkich pocuć mamy i kucharci – kształci się w **zawodzie** przyszłej **wzorowej pani domu**” [GPR 135]. Matka panien Szemiotówien sama jest taką gospodynią i pragnie, aby jej córki „również dobrze potrafiły gospodarować” [GPR 52], czyli m.in. robić wędliny i smażyć konfitury, a także szydełkować czy haftować, które to umiejętności przydadzą im się, gdy nadejdzie czas ozdabiania wyprawy.

Dziewczęta na pensji uczą się arytmetyki, kaligrafii, mają także gimnastykę, w domu są jednak przyuczane do najważniejszego zajęcia – zarządzania gospodarstwem. Po ukończeniu pensji czeka je bowiem tylko jedno: czekanie na męża: „panienka Ewunia przecież już skończyła chlubnie pensję panny Kołtasińskiej, i świadectwo dostała, z nagrodą, a jakże. [...] A teraz jest już panną na wydaniu” [GPR 53]. Zgodnie ze słowami nieocenionej Genowefci, Ewita „jest ładna i zgrabna, i utalentowana, to może nie wiem jak wyjść” [GPR 97].

Odpowiednia dziewczyna w wydaniu XIX-wiecznym powinna zatem umieć gotować oraz znać rytm zajęć gospodarskich (wędliny i konfitury robiło się późnym latem), a także wiedzieć, jakie dyspozycje wydawać służbie domowej w zakresie robienia zakupów czy przyrządzania posiłków. Tych wszystkich umiejętności brakuje Andzie. Pod koniec powieści, kiedy w 1900 roku jest pulchną mężatką obarczoną trójką dzieci i niera-

¹⁰ Pojęciem tym posłużyła się Angela Carter w swojej interpretacji baśni *Kopciuszek*: „W dramacie pomiędzy dwiema żeńskimi rodzinami, pozostającymi ze sobą w konflikcie z powodu rywalizacji o mężczyzn [...], mężczyźni wydają się zaledwie biernymi ofiarami kobiecych pragnień, ale ich znaczenie jest decydujące, bo ma (»bogaty człowiek«, »syn królewski«) charakter ekonomiczny”. A. CARTER: *Czarna Wenus*. Przeł. A. AMBROS. Warszawa 2000, s. 350. O charakterze ekonomicznym mężczyzny w powieściach dla dziewcząt pióra Marty Fox pisze G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży...*, s. 160–161.

dzając sobie z chaosem w domu, wierna Genowefcia mówi: „Oj, nigdy z pani nie będzie taka gospodyni jak nasza pani starsza, co to się na wszystkim zna” [GPR 200].

Dobrze wychowaną panienkę z *pięknej epoki* cechować powinna również szeroko pojęta skromność, która m.in. ma przejawiać się w każdym elemencie ubioru młodej dziewczyny. Strojenie się, wyśmiane w *Szkole narzeczonych*, *Po prostu Lucynce P.*, a nawet w *Klimku i Klementynce* to czynność, której dziewczęta zdecydowanie nie powinny się oddawać, chyba że chcą zostać uznane za ograniczone, próżne oraz – jak w *belle époque* – nieskromne. Porządne dziewczęta dbają o swój ubiór, ale nieprzesadnie. Przypomnijmy sobie Adelajdę Brejbiszową i jej „kokocią” bieliznę; *odpowiednia* dziewczyna trzyma w ryzach swoją chęć wymyślnego ubierania się. Nie rzuca się w oczy, nie pragnie przyciągnąć męskiej uwagi strojem; tak pojęta skromność powinna cechować dziewczęta żyjące w XVIII, XIX i XX wieku.

Dziewczęta, które zbyt wiele czasu poświęcają swojemu wyglądowi, odmalowane są jako nieinteresujące się gospodarstwem domowym. Teklunia z *Klimka*... mówi lekceważąco „ja się sprawami gospodarskimi nie interesuję” [KK 29], zaś dystyngowana Jolanta (*Szkola narzeczonych*) jest permanentnie niezadowolona z zajęć, które musi wykonywać w szkole gospodarczej. Podczas drylowania owoców na konfitury narzeka, że zniszczy sobie ręce, mówi, że nie lubi „gotowania i garnków” [SN 119]; podaje też powód, dla którego przyjechała do Jagodnego:

[...] moja matka koniecznie chciała, żebym się nauczyła. Nie wiem dlaczego uparła się, żebym była dobrą gospodynią i potrafiła, jak to mówi moja mama – prowadzić dom [SN 119].

W Jagodnem dziewczęta uczą się nie tylko gotowania różnych potraw, ale także układania jadłospisów, prania, prasowania, zastawiania i dekoracji stołu, przechowywania ubrań, opieki nad dziećmi, hodowli zwierząt domowych. Ze szkoły mają wynieść umiejętność racjonalnego zarządzania gospodarstwem domowym; uczą się tu tego wszystkiego, co w XIX wieku zostaje ukazane jako wiedza przekazywana z matki na córkę. Nie znaczy to jednak, że z książki Krüger wyłania się obraz kobiety uciemiężonej obowiązkami domowymi. W przyszłości domem nie chce zajmować się jedynie Jolanta: „Będę miała taką gosposię, która się tym zajmie i już. I nie wiem, czy jest kobieta, która by chciała dobrowolnie męczyć się domową pracą” [SN 119].

Wątpliwości Jolanty rozwiewa Marianna, przez koleżanki charakteryzowana jako „nasza doskonała gosposia, [...] cicha i skromna, miła i grzeczna” [SN 120], a przez Nełę: „nasza Marianna jest niezwykła [...] To jest rozsądna, normalna dziewczyna, a nie takie coś, jak ty, Jolantko” [SN

120]. Szelażkówna podkreśla przyjemność, którą kobieta może czerpać z prowadzenia domu: „Cóż jest miłszego od pracy w domu, pracy przy gospodarstwie, pracy dla swoich najbliższych” [SN 119]. Jej zdaniem „każda kobieta, każda nawet najbardziej samodzielna kobieta, nawet na bardzo wysokim stanowisku, lubi choć trochę zająć się domem” [SN 119]. Zadaje także pytanie retoryczne: „czy może istnieć harmonia w domu, którego pani nie zajmuje się nim, choćby troszeczkę?” [SN 119].

Marianna w kuchni zyskuje – paradoksalnie – pełną niezależność¹¹. Według jednej z nauczycielek „Panna Marianna będzie zawołaną gospodynią i ma duży rozum” [SN 120]; nie ma wątpliwości, że w swoim domu dziewczyna będzie prawdziwą panią – nie usługującą mężowi i dzieciom, ale zarządzającą gospodarstwem. W sprawach domowych kobieta powinna wykazywać się stanowczością – w *Szkole...* ta cecha Marianny objawia się, gdy dziewczyna przygotowuje wigilię dla rodziny, natomiast w *Godzinie...*, kiedy Ewa nie aprobuje mieszkania, które wybrał dla niej przyszły mąż:

– [...] Tylko cztery pokoje, ale na razie wystarczy nam takie gniazdko [...].

– A gdzie będzie mój buduar? – spytała Ewita.

– Buduar, królowo moja? [...] Natychmiast spieszę do właściciela domu i inne mieszkanie wynajmę. Pięciopokojowe, rozumie się. Wybacz, pani, mój brak rozważli. Tylko jedno mnie niepokoi, czy na drugim piętrze będzie chciała bogini moich myśli zamieszkać.

– Drugie piętro? Toż to prawie mansarda! – skrzywiła się kapryśnie Ewita. – Czyż na pierwszym znaleźć już nic nie można?

– Postaram się znaleźć – pokornie szepnęła Dorosz [...] [GPR 145–146].

Taką odpowiedź pochwała matka dziewczyny; wszak córka jej jest godna „odpowiedniej oprawy” [GPR 146].

Zamiłowanie do pracy w domu ma także Lucynka Prandota, która, widząc na straganie „koszyki i łyżki drewniane, stolnice i wałki – wszystko, czego potrzebuje dobra gospodyni” [PLP 177], zastanawia się, czy będzie właśnie taką panią domu. „Niewykluczone, lubię gotować” [PLP 177] – odpowiada sobie. Ciekawe, że dla osiemnastolatki prowadzenie gospodarstwa kojarzy się wyłącznie z zamiłowaniem do pichcenia. Taką wizję odnajdzie czytelnik także w *Brygidzie*, gdzie dodatkowo gospodarność okazuje się ekwiwalentem urody i posagu.

¹¹ Pisałam o tym w artykule: K. JĘDRYCH: *O znaczeniu jedzenia w wybranych książkach Marii Krüger*. W: *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK, współudź. A. ZOK-SMOŁA. Katowice 2014.

Lubiła nawet to niedzielne pitraszenie, tak samo, jak jeszcze tam, w mieszkaniu na Chmielnej, lubiła bawić się w gospodarstwo i ustawiać lalczyne garnuszki na blaszanej kuchence. Ciotka Mancia kiedyś zobaczyła ją przy takiej zabawie i z aprobatą pokiwała głową. „[...] bardzo dobrze, że Brysia ma takie zamiłowania. Nie jest ładna i nie ma posagu, ale może będzie gospodarna. Są mężczyźni, którzy to bardzo cenią” [B 133].

Dorośla Brygida nie trafiła co prawda na mężczyznę, który doceniłby jej domowe talenty, ale przyznaje, że istotnie lubiła i nadal lubi gospodarstwo domowe: „nie jakieś kucharowanie na dwanaście osób, ale taką małą krzątanie domową” [B 133]. Jeden raz w życiu mogła prowadzić dom, tyle że jej partnerem był wtedy alkoholik. Wspominając swoje życie przy boku Lucjana, Brygida przyznaje:

[...] lubiłam te dni, kiedy Lucjan wręczał mi swoją pensję. Lubiłam też bardzo załatwiać codzienne zakupy. Było to bardzo bliskie moich prawie dzieciennych marzeń o gospodarstwie, które prowadziłam jako imaginacyjna doktorowa. Robiłam sprawunki, planowałam jadłospis i starałam się w sklepach stwarzać okazje, kiedy mogłam mówić o tym, co smakuje mojemu mężowi, a czego on nie lubi [B 93].

„Nie jest ładna i nie ma posagu, ale może będzie gospodarna” – zdanie ciotki Mancii o Brygidzie po części pasuje także do dziewczyny współczesnej – Felicji Walińskiej, głównej bohaterki *Odpowiedniej dziewczyny*. Tytuł tej ostatniej powieści Krüger zaczerpnięty został z zakończenia *Po prostu Lucynki P.*:

- Wiesz co, tato? Zdaje mi się poza tym, że powinieneś jednak ożenić się. Z jakąś niebrzydką i niegłupią dziewczyną... [...]
- Ale oczywiście jeden warunek – żeby to była odpowiednia dziewczyna.
- Otóż to! – mówi tata. – Odpowiednia dziewczyna! [...] [PLP 279].

W natłoku następujących po sobie w powieści zdarzeń i szczęśliwych zbiegów okoliczności postać głównej bohaterki nieco się rozmywa; dziewczyna, jak na osobę decydującą się zmienić swoje życie, dostać się na wymarzone studia, rozwijać talent, zdecydowanie za mało czasu poświęca na auto-refleksję. To raczej Celina (u której w Łodzi zamieszkuje Felicja) analizuje osobę Feli, jej zalety, wady i „odpowiedniość”. Pytanie o to, czy Felicja jest odpowiednią dziewczyną, pada zresztą już na samym początku powieści:

Czy dziewczyna, która jedzie w tej chwili pociągiem osobowym do Łodzi, jest odpowiednią dziewczyną? A jeśli tak, to do czego? Lub dla kogo? [OD 5].

Celina Łabędzka, której Felicja przedstawiła się jako Marzena Krep, wybranka jej syna – Adama, na początku bardzo krytycznie jej się przygląda.

To chyba nie to [...]! To przecież powinna dyskotekowa pięknotka, dziewczyna sza! Przecież nie taki wypłosz!" [OD 8]

No, nie jest brzydka, ale żeby to była uroda, która ma wywoływać taki zawrót głowy! [OD 9].

Felicja ponadto w oczach matki Adama jest „niepokaźna i wystraszona” [OD 9], ale jednak – jak pociesza się pani Łabędzka – „sympatyczna i inteligenta”, „nie flejtuch” [OD 9], „skromna i stara się”, „ma dobre chęci i jest życzliwa” [OD 9]. Po kilku dniach okazuje się nawet, że wcale nie jest takim wypłoszem, za jakiego wzięła ją Celina podczas pierwszego spotkania. Felicja zyskuje w oczach Celiny nie tylko dzięki życzliwości i gospodarności, ale także tym, że „Włosy ma ładne, ciemnobrązowe i oczy niezłe. Podłużne, ładnie wykrojone” [OD 31]. Okazja do ostatecznego zweryfikowania poglądów na temat urody Feli (występującej jeszcze jako Marzena) nadarza się natomiast w przywoływanej już scenie prezentacji stroju przygotowanego przez nią na egzamin wstępny.

Nowo odkryte walory przyszłej synowej (Celina w ten sposób myśli o Felicji, kiedy ta podaje się za Marzenę) podnoszą na duchu schorowaną matkę, marzącą jedynie o dobru syna. Celina nie cieszy się jednak z urody Feli ze względu na samą Felę, lecz z uwagi na przyszłość Adama: „nie skompromitowałaby go [Felicja-Marzena dop. K.J.] nijakim, pospolitym wyglądem. Adaś będzie przecież musiał bywać w świecie. Wtedy żona, dobrze prezentująca się żona, ma swoje znaczenie” [OD 43]. Dziewczyna nie musi być piękną, ale musi wyglądać *odpowiednio* ze względu na pozycję męża.

Jako piękność nie jest prezentowana także najlepsza z młodych gospodyń – Marianna. Jest tylko „średniego wzrostu, raczej okrągła niż szczupła” [SN 7], ma ładne brązowe włosy, bardzo niebieskie oczy i śniadawą cerę z rumieńcami. Oprócz krągłych kształtów bohaterkę martwi kartoflowaty nos, który na szczęście jest „zupełnie mały i raczej zabawny, więc wcale nie szpeci swojej właścicielki” [SN 7]. Po wakacjach, na początku drugiego roku w Jagodnem, koleżanki chwałą opaleniznę Marianny oraz stwierdzają, że wysmukła i urosła. Najładniej jednak wygląda w dniu swojego pierwszego balu, gdy w białej organdynowej sukni, śniadawa i opalona, smukła, wchodzi do sali balowej.

Żadna z pierwszoplanowych bohaterek powieści obyczajowych dla dziewcząt – Marianna, Lucynka, Felicja – nie jest brzydka. Uroda dziewcząt widoczna jest w odpowiedniej oprawie, na co dzień raczej nie rzuca się w oczy – nie jest bowiem najważniejsza.

Można dostrzec jeszcze jedno podobieństwo między Felicią, Marianną i Lucynką. Rozterki dwudziestokilkuletniej Feli, która zdaje sobie sprawę z „zalet i defektów” [OD 43] swojego wyglądu i stara się walczyć z kompleksem niższości oraz co jakiś czas wątpi w swoje zdolności artystyczne, przypominają przemyślenia Szelażkówny, kiedy ta po gimnazjum nie mogła zdecydować się na kierunek dalszej edukacji. Miała „malutki sprycik”, który „wystarczał jej zaledwie na codzienne, domowe potrzeby” [SN 10], potrafiła świetnie gotować i z zapałem urządziła w myślach mieszkanie marzeń, ale nie odnajdywała w sobie żadnego konkretnego talentu, który mogłaby przekuć na zawód wykonywany w dorosłym życiu. O Felicii zaś wiemy, że rzuciła studia historyczne (a może jeszcze jakieś inne?) w Warszawie, że projektuje lampy, ale nie jest pewna tego odkrytego niedawno talentu. Podobnie Lucynka, która często zastanawia się, czy zostanie przyjęta na ASP i czy będzie mogła wykonywać wymarzony zawód konserwatorki sztuki.

Nikt natomiast, nawet sama Fela, nie kwestionuje „domowych” talentów młodej kobiety, podobnie jak nikt nie poddawał w wątpliwość kulinarnych umiejętności Marianny:

Najwyżej nie zdam i co wtedy? Wtedy nic. Spróbuję wrócić na historię, jeśli mnie oczywiście przyjmą. A jak nie przyjmą? [...] Co będę robiła? Właściwie – pomyślała z nagłym ożywieniem – mam niewątpliwie chyba jakiś tam talent. Nie ten, to inny. Bo co jak co, ale na przykład gotować, sprzątać, robić zakupy — potrafię na medal. Czy to mało? Przecież to jest dopiero fach na dzisiejsze czasy [OD 33].

Talenty gospodarskie Feli dostrzega także (co prawda niechętnie) Celina. Stają się one dla niej jakby „plusem”, który może zapisać na koncie Feli jako *odpowiedniej* dla jej jedynej dziewczyny: „Umie pani to robić. Ślicznie i apetycznie [...]. Adaś byłby zachwycony. On lubi i ceni takie rzeczy” [OD 42].

Choć akcja *Odpowiedniej dziewczyny* dzieje się w sierpniu 1970 roku, a *Szkoły narzeczonych* (prawdopodobnie) w okresie międzywojennym, zarówno dla Marianny jak i dla Feli talent prowadzenia domu okaże się tym najważniejszym, a zamążpójście idealną ścieżką kariery, która zdejmie z dziewcząt odpowiedzialność decydowania o sobie.

Obraz wzorowej gospodyni uzupełnia... dobry kontakt z niemowlętami. Marianna najchętniej każdą wolną chwilę spędzałaby z małym Antosiem, którego cygańska matka podrzuciła dziewczynie na stacji kolejowej. W tym miejscu ponownie, jako antywzór, pojawia się Jolanta, która częściej niż inne dziewczęta oddawała Mariannie swój dyżur w dziecinnym pokoju.

Lucynka Prandota, zanim tajemnicza młoda kobieta nie zostawiła w jej mieszkaniu niemowlęcia – Adasia – nie wiedziała, czy lubi dzieci. Okazało się, że owszem, lubi, a nawet – mimo początkowych trudności – potrafi zaopiekować się małym podrzutkiem. Nie ustaje co prawda w poszukiwaniach ojca dziecka (nie może uwierzyć, że jest nim jej brat, a do głowy nie przychodzi nawet ewentualność, która pod koniec książki okazuje się prawdą – Adaś to dziecko Prandoty-ojca), ale leży jej na sercu los chłopczyka i, chcąc nie chcąc, przywiązuje się do niego. W *Odpowiedniej dziewczynie* Adaś Prandota, zwany też Dudkiem, staje się podopiecznym Felicji. Lucynka, która się nim opiekowała, leży w szpitalu (ona i Daniel mieli wypadek samochodowy), zaś ojciec i brat nie mogą, ze względu na obowiązki w pracy i na studiach, zająć się małym. Chłopczyk sam wybiera sobie opiekunkę, która niejako jest „skazana” na zajmowanie się nim:

Malec wczepił się małymi łapkami w sweter Feli jak przestraszona małpka, pociągnął nosem, zamamrotał coś niewyraźnie i spał dalej. W dodatku tak zawarta znajomość okazała się początkiem tak zdecydowanego upodobania, tak zaborczej sympatii, że Fela poczuła się nagle zdegradowana do roli ulubionego mebla, miękkiej poduszeczki, którą wszyscy chwalą, że taka przytulna, taka wygodna, tak się dziecku podoba. Albowiem ku jej zaskoczeniu tylko w jej objęciach mały gość osiągnął tę pełnię zadowolenia, która sprawiała, że wyglądał jak uśpiony pulchny aniołek [OD 66–67].

Dziewczyna, mimo tego uprzedmiotowienia, nie protestuje, chętnie opiekuje się Adasiem, choć może bez takiego entuzjazmu jak Marianna i zaangażowania uczuciowego Lucynki, na pewno jednak z większą niż obie dziewczyny wprawą i odpowiedzialnością. Mimo tej umiejętności oraz pozostałych walorów – gospodarności, staranności, miłej powierzchowności i takiegoż usposobienia – Celina z ulgą przyjmuje do wiadomości fakt, że Felicja to nie Marzena i jej syn (Adam) nie wiąże z nią planów matrymonialnych. Choć „Chyba odpowiednia” i „Dobre dziecko z tej Feli [...]”, przyzwoita dziewczyna, tylko taka jakaś trochę zamknięta. Nie jest piękna, ale może...” [OD 76], to nie jest godna zostać żoną jedynaka, któremu (według matki) „jest potrzebna dziewczyna efektowna, reprezentacyjna” [OD 76]. Celina nawet w pewnym momencie uświadamia sobie ze zgrozą taką prawdę: „może być również zupełnie możliwe, że dziewczyna odpowiednia dla Adama będzie najzupełniej nieodpowiednia dla niej, dla Celiny, która chyba najlepiej wie, co jest odpowiednie dla jej dziecka, niby to dorosłego, a przecież praktycznie biorąc głupiego, że pożał się Boże!” [OD 66].

O dzieciach wspomina się także w *Godzinie pąsowej róży*. Ewa, kilka lat starsza od Andy, po dwudziestu latach małżeństwa (w XIX wieku)

wydała już za mąż córkę, ale jako narzeczona rumieniła się na wzmiankę o ewentualnym potomstwie – tak wypadło panience odznaczającej się najważniejszą ze wszystkich cech dziewczęcia, o których mówi się w *Godzinie...* – mającą wiele odcieni skromnością¹². „Oskarżona” przez Andę o to, iż przy Doroszu mówiła, że chce mieć bliźnięta, broni się:

Przysięgam, droga mamó, iż nie mówiłam nic takiego, co by uwłaczało mojej skromności. Zawsze pomna byłam twych cennych rad i przestróg, których mi nie szczędziłaś, pragnąc wychować mnie na zacną i cnotliwą panienkę [GPR 138].

Podobną skromnością odznacza się także Marianna, z tym, że w przypadku tej bohaterki nie dotyczy ona świadomości tego, skąd się biorą dzieci i dlaczego nie należy o tym mówić, ale natury relacji damsko-męskich. Wystarczy przywołać scenę, w której Marek Sulistrowski wyznaje dziewczynie – zauważmy, że nie wprost – miłość:

Niech pani nie czuje się obrażona tym, co pani powiem, ale tak strasznie chciałbym, aby pani wiedziała o tym, że kiedy lecę tak wysoko, że wokoło mnie jest tylko cudownie czysta przestrzeń, to wtedy, wie pani? Wtedy powtarzam pani imię. Niech mi pani powie, że to mi wolno. Powtarzam je także i wtedy, kiedy jest mi źle i wtedy kiedy jestem szczęśliwy, bo jest wówczas słowem radosnym, Marianno! [SN 151–152].

Dziewczyna nie odpowiada ani jednym słowem, skupiając się na gwałtownym biciu swojego serca oraz nowo odkrytej świadomości, że kocha Marka – choć sama także nie nazywa wprost tego uczucia. O młodym mężczyźnie myśli „oto jest człowiek bliski i drogi, o którym myśli się serdecznie” i odczuwa „lęk przed szczęściem” [SN 152]. Marek szybko dostrzega, że Marianna ma jeszcze „dziecinne oczy” i pospieszył się ze swoim romantycznym wyznaniem. Dodaje więc tylko: „Pani za rok kończy tę szkołę narzeczonych, prawda? Niech pani mi przyrzeknie, że nie postanowi pani nic o sobie przed rozmową ze mną, dobrze?”.

Marianna ani sama przed sobą, ani tym bardziej przed czytelnikiem, nie przyzna się, że zrozumiała prośbę Marka o... jej rękę. Za jej plecami odbywają się jakieś tajemnicze rozmowy, których intencji nie nazywa po imieniu:

Naprawdę, to, co powiedział Marek, brzmiało strasznie dziwnie. A może nic takiego nie powiedział, tylko jej się zdawało, bo wtedy wszystko było

¹² O tym, skąd się biorą dzieci i jak przychodzą na świat mówi się za to bardzo wyraźnie i bez ogródek w powieści „symetrycznej” do *Godziny...* – *Gorzkim winie*. Narrator nie tylko zdaje sprawę z pożycia intymnego głównej bohaterki (a wcześniej również jej matki), ale także realistycznie opisuje bolesny pierwszy poród Adelajdy.

trochę takie jak we śnie. Nigdy potem zresztą na ten temat z nią nie rozmawiał, mimo że spędzała u Neli ostatnie wakacje i Marek był wtedy najmilszym gospodarzem, a sami państwo Sulistrowscy niezmiernie serdeczni. I nawet pod koniec wakacji pani Sulistrowska jeździła do Warszawy, żeby złożyć wizytę mamie Marianny [SN 157].

Z naiwnej dziewczyny w kobietę tak naprawdę Marianna przeobrazi się w dniu ukończenia szkoły, w momencie, kiedy Marek zwróci się do niej „Marianno, kochanie” i oświadczy (nie zapyta, a oświadczy właśnie): „to przecież nie ma sensu, żebyś już teraz nie była prawdziwą narzeczoną. A jeśli już czyjaś masz być, to najlepiej moją!” [SN 158].

Do końca powieści pozostał tylko jeden akapit. Co odpowie Marianna? Niestety, autorka nie pozwoliła bohaterce mówić własnym głosem, odpowiedź dziewczyny podając w mowie pozornie zależnej. Zresztą Marianna przyznaje, że nie potrafi odpowiedzieć Markowi ani zgrabnie, ani dowcipnie, jak by to uczyniły koleżanki – Małgosia i Nela. Ostatni akapit – uważany za niemoralny, bo erotyczny¹³ – dziś można nazwać sentymentalnym i żartobliwym. Oto bohaterka, w bardzo doniosłym momencie (mężczyzna wyznaje jej miłość, prosi ją o rękę!), myśli, „że to wielka szkoda, iż w programie szkolnym Jagodnego nie było wykładów o zachowaniu się podczas oświadczeń” [SN 158]. Okazuje się jednak, że praktyka jest prostsza, niż by się wydawało – wystarczy poddać się silniejszemu, temu, który zadecydował o przyszłości panienki: „Teraz już było za późno na teorię, bo oto objęło ją mocne ramię, a na ustach poczuła pieczęć pierwszego pocałunku” [SN 158].

Równie szybko rozstrzygnęły się losy Feli, której – po zaledwie trzech krótkich i dość osobliwych spotkaniach – oświadczył się Witold Prandota, wybawiając ją tym samym z konieczności decydowania o dalszym losie. Oświadczył w dość nietypowych okolicznościach – na ruchliwej ulicy, tuż po tym, jak uratował Fełę, która wpadłaby wraz z dziecięcym wózkiem pod samochód i po tym, jak pomagając jakiejś kobiecie pozbierać z chodnika zakupy, „ubabrał” sobie ręce jajami. Sytuacja jest więc dość absurdalna, ale Fela nie śmieje się – wcześniej mówi o sobie, że jest z natury tchórzliwa, w związku z czym woli szybko mierzyć się z niebezpieczeństwem niż czekać na rozwiązanie sytuacji, ale też obdarzona osobliwym poczuciem humoru, które chyba zwycięża, bo dziewczyna nagle uświadamia sobie, „że w głębi duszy wcale nie uważa tych oświadczeń za wariacki żart. Że właściwie czeka na ich potwierdzenie, na...” [OD 202–203]. Poza tym, usprawiedliwiając zachowanie Prandoty, jednocześnie dowartościowuje siebie [wyróżnienie moje – K.J.]: „Poznał się na niej. Po prostu poznał się na niej i ofiarował jej to miejsce, które uważał za szczególnie ważne i dla siebie cenne. Miejsce, które tylko ona mogła zająć” [OD 203].

¹³ Zob. M. KĘDZIERZYNA: *Odstraszające pozory*. „Dziś i jutro” 1946, nr 16, s. 12.

Ostatecznie tajemnica nagłego afektu Witolda Prandoty zostaje wyjaśniona w jedynej poważnej rozmowie, jaką odbywają ze sobą narzeczeni. Rozmowa ta trwa tyle, ile wyniosło spóźnienie pociągu, na który oboje czekali – 72 minuty. Niewiele, jak na omówienie ważnych, przełomowych dla obojga decyzji. Przypomnijmy jednak, że mamy tu do czynienia z dość osobliwą parą. On – wcześniej owdowiały redaktor sportowy, przedstawiony jako nieporadny i zaradny zarazem, o chłopięcym wyglądzie¹⁴, wечно usiłujący wiązać koniec z końcem, ofiara romansu z młodszą kobietą, która porzuciła ich wspólne dziecko i wyemigrowała do Turcji. Ona – niemająca oparcia w dość liberalnej rodzinie (na jej tle jest równie staroświecka jak jej imię, otrzymane po babci)¹⁵, zmieniająca studia, miła, zaradna, młoda, łatwo odnajdująca się w nowych sytuacjach oraz radząca sobie z dziećmi, ale przy tym wszystkim – zagubiona.

Zamknięci w białym mercedesie, o który – jak w filmie – uderzają krople deszczu, czekający na pociąg, zadają sobie ważne pytania. A właściwie to pytania w imieniu Felicji stawia starszy i posiadający pewne doświadczenie w związkach Witold Prandota. Nie dając Feli dojść do słowa, zaczyna dość obcesowo:

[...] może ja zadam te kilka pytań, które bardzo chętnie byś zadała, ale uważasz je za niegodne siebie. I potem już to będziemy mieli z głowy. Pytanie pierwsze będzie brzmiało: — Dlaczego właśnie ja? Dlaczego właśnie mnie...? Nie rzucaj się, nie rzucaj. Moja odpowiedź na to pytanie powinna być szeregiem krótkich opisów czaru twojej urody i niezwykłej indywidualności. To stworzyłoby korzystną atmosferę do dalszej rozmowy, a poza tym, moje biedactwo, dodałoby ci nieco pewności siebie, na której brak wyraźnie cierpisz [OD 224–225].

Jaka jest odpowiedź Prandoty-ojca na kluczowe pytanie: „Dlaczego właśnie ja?”. Zainteresowany Felicją przystojny redaktor uczciwie odpowiada, że nie wie [OD 225]. Motywy jego działania – jak sam przyznaje – nie są zdroworozsądkowe: „Mam tylko głębokie, niepodważalne przeko-

¹⁴ W szpitalu, w którym leży Lucynka Prandota, Witold zostaje wzięty przez pielęgniarkę za brata Daniela (zarówno Daniel jak i Lucynka mają po 18 lat) [OD 154].

¹⁵ Z trojga rodzeństwa Feli „ciągle ktoś się rozwodzi lub też zawiera z zasady nietrwałe związki małżeńskie [...]. I w dodatku nikomu to nie psuje humoru i niczym nikt się tak zbytnio nie przejmuje” [OD 104], ona sama natomiast mówi o sobie: „Tylko ja się tak uchowałam. Ani jednego ślubu, ani jednego rozwodu” [OD 104]. Dziewczyna jednak na swój sposób szuka szczęścia i stabilizacji: „ale czy te moje zmiany studiów to też nie są śluby i rozwody? Przecież to są istotnie romanse ze smutnym zakończeniem. A czy któryś będzie miał radosne zakończenie?” [OD 104].

nanie, że to jest słuszne. Wyobraź sobie – żadnych racjonalnych powodów! A mimo to, mam takie przekonanie” [OD 225]. Ewentualne wątpliwości Feli co do prawdziwości swojego uczucia i słuszności szybkiego zawierania małżeństwa rozwiewa równie szybko. Życzliwi dziewczynie zapytają zapewne „Czy nie lepiej byłoby poznać się najpierw trochę?” [OD 226]; na to Prandota odpowie, że takie myślenie jest niedopasowane – „Do nas, do naszego życia, do naszych czasów” [OD 226]. „Jak my się mamy poznać bliżej? – zapytuje epuzer – Listy pisać? Czy spotykać się w kawiarni, patrząc na zegarek i zachwalać się nawzajem? A potem w domu będziemy zupełnie inni, aż do następnego występu. No i jak się poznamy?” [OD 226]. O wzajemnym niedopasowaniu nie może być mowy, bo Witold ma do Feli „niepodważalne przekonanie bez żadnych racjonalnych powodów” i nie będzie jej „wazył, mierzył i śledził, żeby mieć pewność, że się to opłaci!” [OD 226]. Oferując Felicji miejsce przy swoim boku – dostrzega oczywiście pewne ryzyko, ale nie jest ono związane z wpuszczeniem do swojego życia kompletnie obcej osoby. Felicja jest mu, owszem, obca, ale jak dziecko – wycze-kiwane, nieznane, ale własne. „Przecież o własnym dziecku też nie wiemy – mówi – jakie będzie miało skazy i braki, a czy chcemy je wtedy wymienić na inne?” [OD 227]. Felicja jest po prostu tą „odповідnią dziewczyną”¹⁶, o której była mowa w zakończeniu *Po prostu Lucynki P.*

Narzeczeństwo „odповідniej dziewczyny” i Witolda nie trwa długo. Redaktor jedzie w podróż służbową do Maroka i ma szansę zabrać tam świeżo poślubioną małżonkę oraz najmłodsze dziecko. Ślub musi się odbyć nie później niż za dwa tygodnie od tych osobliwych oświadczeń. Fela przystaje na propozycję redaktora.

„Warto na głowie stanąć, żeby widzieć, jak ona się cieszy” – myśli o reakcji Felicji na wieść o konieczności szybkiego ożenku Witold. „Ale czy ona wie, jak ja się cieszę?” [OD 253]. Oboje, niezależnie od siebie, w nocy, w ciemnościach, zadają sobie ostatnie pytania – pytania, jak się wydaje, ludzi szczęśliwych: „Dlaczego dotychczas nigdy... Dlaczego właśnie teraz?” [OD 254]. A kim jest Fela? Fela jest narzeczoną. Bezpieczną przystań młoda kobieta

¹⁶ Ilustrację muzyczną tej sceny, a zarazem streszczenie wątku Witolda i Felicji mogłaby stanowić piosenka *Odpowiednia dziewczyna* (!) śpiewana w latach 70. i 80. przez Mariannę Wróblewską:

Mówił, że ma to za sobą,
lecz nagle któregoś dnia,
kiedy zobaczył ją obok,
zrozumiał, że to już ta.
Odpowiednia dziewczyna
w odpowiednim momencie,
tylko ta – żadna inna
zrobi z nim, to, co zechce.

znajdzie przy mężczyźnie¹⁷. Według Witolda taki szybki ślub i poznawanie się dopiero po nim jest oznaką nowoczesności. Jeśli jednak przyjrzymy się innym książkom Krüger, odkryjemy, że ślub z nieznajomym był normą raczej w XIX wieku. Ewita początkowo ma wyjść za mężczyznę po czterdziestce, o którym nie wie zbyt wiele, Adelajda zostaje skojarzona przez zawodową swatkę z Leonem Brejbiszem. Żyjąca nieco później pensjonarka Marianna zostaje narzeczoną człowieka, z którym spędziła jedne wakacje oraz przetańczyła jeden bal; jej koleżanki równie szybko znajdują mężów, choć przecież niemal cały rok spędzają w szkole w Jagodnem. Odpowiednia dziewczyna, czy to w XIX, czy XX wieku, nie zwleka z podjęciem decyzji o małżeństwie. Takie rozwiązanie fabularne jest oczywiście zgodne ze schematem powieści pensjonarskiej, jednak trochę szkoda, że Maria Krüger, portretując swoje bohaterki jako dziewczyny niezbyt pewne siebie, ale jednak posiadające jakieś talenty, nie pozwoliła im na samodzielny rozwój.

Dziwna miłość (do) małej komediantki

Z decyzją o wyjściu za mąż nie zwleka także Petra, bohaterka „dziwnej opowieści o małej komediantce”¹⁸, opowieści, o której Krystyna Kulickowska napisała ponadto, że to „nowa i ciekawa wersja powieści dla dziewcząt”¹⁹ oraz „urocza”, „dziwna”, „oryginalna” i „nowoczesna” powieść, której bohaterka przechodzi ciekawszą niż uczennice szkoły gospodarczej „drogę do narzeczeństwa”.

Kulickowska nie tłumaczy jednak na czym polega nowoczesność *Petry*. Tymczasem bohaterka tej powieści nie jest panienką, której przeznaczeniem ma być jedynie wyjście za mąż; nie jest także uczennicą, której świat ograniczały mury pensji. Petra ujawnia takie możliwości intelektualne, jakich nie prezentuje żadna inna bohaterka powieści Krüger przeznaczonej dla młodzieży. Zrywa ze stereotypem „odpowiedniej dziewczyny” – miłej, wzorowej gospodyni opiekującej się dziećmi; pokazuje, że dorastająca panienka może być zdecydowana, zdeterminowana i aktywnie szukająca swojego miejsca w życiu. Petra nie podejmuje działań pozor-

¹⁷ W *Odpowiedniej dziewczynie* uzyskujemy odpowiedź twierdzącą na pytanie, które zadała sobie Beśka – przyjaciółka Lucynki – w *Po prostu Lucynce P.* Brzmiało ono: „Czy młoda dziewczyna może być szczęśliwa z mężem dużo od niej starszym? Nie umiem na to odpowiedzieć, ale przyznaję się, że podobają mi się panowie w starszym wieku” [PLP 55].

¹⁸ K. KULICKOWSKA: *Dziwna opowieść o małej komediantce...*, s. 1066.

¹⁹ Ibidem.

nych w rodzaju pójścia do szkoły w innym mieście; nie czeka także, aż ktoś wybawi ją z kłopotów. Dziewczynka śmiało bierze los we własne ręce i wygrywa coś więcej niż zamążpójście.

Komediantka w gospodzie, żaczek w Krakowie, dwórka księżnej Heleny, wszędzie uważana za inną i dziwną ze względu na jej wiedzę i talent poetycki, w końcu zostaje narzeczoną i... poetką. Zanim jednak rozpozna miłość swojego życia, przeżyje prawdziwe młodzieńcze zakochanie. *Petra* to jedyna książka młodzieżowa Krüger, w której wprost mówi się o miłości, prezentując dziewczęce zauroczenie, rozterki i cierpienie związane z pierwszym uczuciem, którym główna bohaterka obdarza Amora Kościeleckiego, narzeczonego księżniczki Heleny.

Amor od początku znajomości wywołuje w Petrze silne emocje – początkowo są one jednak negatywne. Kościelecki bacznie i z drwiną przygląda się nowej dwórcy, jakby czekał, aż popełni ona jakiś błąd, co wzbudza niechęć dziewczyny. Sytuacja jednak zmienia się, kiedy Petra zostaje wysłana przez Helenę z misją sprowadzenia Amora z Kościelca, gdzie przebywa wraz ze „zgrają” wagantów, śpiewaków i poetów z Francji i Włoch. Zauroczona atmosferą panującą na dworze, Petra zapomina jednak o tym, że miała w imieniu Heleny namawiać Amora do powrotu. Zamiast tego, po raz pierwszy nieśmiała, nie potrafiąca złożyć choćby kilku linijek wiersza milczy i... słucha Amora Kościeleckiego. Narzeczoną Heleny okazuje się bratnią duszą Petry:

Jaką tu można rozmowę zacząć z tym dziwnym człowiekiem, który na jej widok rozjaśnia się i już ma coś do pokazania albo opowiedzenia. Kiedy nagle dobywa ze skrzyni puchar rżnięty w fale, gwiazdy i syreny, każe jej popatrzeć pod światło – a potem spogląda na nią z takim spokojnym i szczęśliwym uśmiechem, że to właśnie oni oboje tak dobrze rozumieją wdzięk i czar każdego światełka kryształ, każdej srebrzystej klingi rysunku [P 139].

Petra dostrzega nie tylko czar przedmiotów – w swoim lustrzanym odbiciu widzi coś podobnego: „Jestem zaczarowana albo zwariowana – stwierdza”, Amora Kościeleckiego nazywając „czarnoksiężnikiem”. Pragnie, aby mężczyzna ją przywołał i mówił do niej „swoim cichym, obojętnym, równym głosem”, podczas gdy ona znów nie będzie mogła nic powiedzieć; w jego obecności „tylko uśmiecha się niemądrze, w głowie jej szumi, ręce kręcą obszycie sukni”. To już nie żaczek i nie młoda dwórka, a „mądra, piętnastoletnia dama z niepokojem w sercu”.

Amor Kościelecki traktuje Petrę inaczej niż pozostałych goszczących u niego poetów, okazując jej szczególne względy, uśmiechając się najserdeczniej na widok jej „mądrej i poważnej twarzyczki”. Z drugiej jednak

strony uważa ją za małą małpę, grającą komedię dla jego zabawy, pannę niedojrzałą i zwykłą dwórkę, „stworzenie dziwaczne, o rozumie zgoła cudownym”, „świątecznego poetę, bawiącego się wierszem niezrównanym” – nawet wtedy, gdy Thomas Haxell mówi mu: „Jedno tylko jest na świecie pewne – wszędzie i we wszystkich językach jednakowo się gniewają zakochane dziewczęta” [P 142].

Petra, gdzieś w ciemnym kącie zamku bezsilnie bijąca pięściami w kamienny słup i płacząca, stwierdza, że chyba się zakochała. Jako że nie jest pensjonarką, może z dystansem do siebie stwierdzić, że jest to jednocześnie „i straszne, i głupie” oraz „zastanowić się na trzeźwo, jakie to jest wielkie łgarstwo z tą miłością”, od której człowiek „głupieje”, a „życie jest wtedy takie ciężkie” [P 143]. Do tej pory z wyższością patrząca na płaczące zakochane dwórki, teraz, czując się poniżona, „sama beczy jak nieletnia owca, na skutek zranionego serca” [P 143–144]. Szybko wymyśla jednak wyjście z tej upokarzającej sytuacji – przyznaje Amorowi, że jest zakochana, ale... w Haxellu. Młody Anglik, obdarzony podobnym do Petry poczuciem humoru i pamiętający ją jeszcze jako żaczka Pietrka, zgadza się odgrywać rolę adoratora; co więcej, jako zakochany w Petrze, budzi aprobatę dworu Kościeleckiego, gdyż „Jasne było, że taki bądź co bądź cudak jak Petra musi znaleźć równie cudaczego towarzysza” [P 148]. Petra nadal, mimo tego, że jako dwórka księżniczki Heleny bardzo pomogła jej w zaaklimatyzowaniu się oraz zyskaniu pewności siebie, mimo tego, że może tłumaczyć teksty łacińskie, brać udział w dysputach, słuchać poezji i układać ją – uważana jest za swego rodzaju dziwo. Choć dawno już opuściła gospodę, nadal stanowi przedmiot podziwu, jest figurą, na którą wszyscy patrzą.

Prawdziwą miłość odnajdzie Petra w osobie Marcina, przyjaciela z okresu żakowskiego. Uczucie to rozwijało się tak dziwnie, jak dziwna jest sama Petra. Kiedy dziewczyna poznała syna Gratusa Szarleya, patrycjusza krakowskiego, była bowiem Pietrkiem. Poza tym jej znajomość z Marcinem zaczęła się malowniczą bójką.

W ciągu roku, który spędziła w domu Szarleyów, mimo tego niefortunnego początku znajomości, Petra-Pietrek zaprzyjaźnia się z rudowłosym Marcinem; nie jest to jednakże przyjaźń równego z równym. Pietrek podziwia starszego chłopaka: zręcznego, silnego, roztropnego i śmiałego, dobrze wykształconego, o dużym poczuciu godności własnej, przy tym niepozabawionego sporej dawki samokrytycyzmu, posiadającego nawet „trochę wad, aby nie być nudnym” [P 40]. Marcin traktuje Pietrka jak młodszego brata – z pobłażaniem, ale i z powagą. Taką przyjaźń ceni sobie Petra-Pietrek bardziej nawet niż przyjaźń z siostrą Marcina, a swoją rówieśniczką – Bietą, której „Tkliwe serce [...] lgnęło do skromnego żaczka jak do każdego, w jej mniemaniu, pokrzywdzonego przez los” [P 44].

Po roku bytności Petry w domu patrycjusza, Marcin wyrusza w drogę – ojciec wyrzuca go z domu, gdy syn nie chce rozpocząć służby na dworze. Marzeniem chłopaka jest zgłębić tajemnice układania ruchomych czcionek i drukowania książek. Tak jak wcześniej Petra opuszcza gospodę Klemensa, tak teraz Marcin wyrusza z rodzinnej kamienicy ozdobionej kamienną wiewiórką, by podążać za swoim marzeniem. Petra rozumie, że „jej wspa- niały przyjaciel w jednej chwili stał się dorosłym człowiekiem – mężczy- zną, który w życiu wybiera sobie własną drogę” [P 46–47].

„Chłopcy” na znak braterstwa zamieniają się paskami i Marcin odcho- dzi. W tym momencie Petra zamyśla się i dostrzega swego rodzaju pokre- wienstwo charakterów swojego i Marcina:

Uprzytomniła sobie, że właściwie nie powiedziała mu ani jednego ser- decznego słowa. Tak ją jakoś zagadał. Zapewne zresztą nie chciał tego. Zawsze, odkąd go znała, był taki. Petra to doskonale rozumie, bo też jest „taka” [P 49].

Do czasu ponownego spotkania z Marcinem Petra nie rozmyśla o chłopcu. Kolejny raz bierze los w swoje ręce. Do budowania własnej tożsamości niepotrzebny jest jej mężczyzna. O ile bohaterki *Szkoły i Odpo- wiedniej* nie wiedziały, co robić ze swoim życiem i narzeczony okazał się ich wybawieniem, o tyle Petra znajduje miłość swojego życia, kiedy sama decyduje, że jest na to gotowa. Staje się silną, niezależną dziewczyną, a potem kobietą – w rozumieniu współczesnym, dzisiejszym.

Petra nie myśli o przyjacielu z dzieciństwa, za to Marcin, opuszczając dom, myśli o Pietrku. Jest jeszcze jedna ciekawa scena, w której Marcin wspomina tego dziwnego chłopca. To dziewczęce oczy sprawią, że zacznie myśleć o małym żaku:

Przy wiosłach [...] siedział smukły rudy chłopak, a naprzeciwko niego śmiała się wesoło mała, rezolutna osóbką o okrągłej twarzyczce, spicz- stym, lekko zadartym nosie i porcelanowo niebieskich oczach.

Chłopak milczał. Czoło miał zmarszczone. Szperał w pamięci: zaraz... zaraz... [...]

– Ach tak, zamyśliłem się. Myślałem, wiesz o czym? O twoich oczach.

– Ooooh! – westchnęła zachwycona Mintje.

– Tak! Wyobraź sobie, przypominały mi kogoś.

– Ooo! – zdołała wyjąkać dotknięta wyraźnie Mintje. – Czy, czy to była jakaś dziewczyna?

– Nie – roześmiał się. – Wyobraź sobie, że był to mały chłopiec. Mój przyjaciel. Strasznie zabawny. Ale pisał czasem wiersze, piękne wiersze. O, gdyby tu był, na pewno zaraz ułożyłby wiersz albo piosenkę o płynącej cicho wodzie i o dziewczynie... [P 111].

Marcin, „którego wszystkie panny z dzielnicy położonej na wschód od Amstel uważały za niezmiernie interesującego” [P 117], nie interesuje się ani Mintje, która dla niego przywdziewa swoją najpiękniejszą sukienkę, ani innymi dziewczętami. Jego prawdziwą miłością staje się typografia, pragnie być *impressor librorum*. Pobrawszy nauki w warsztatach Gutenberga i Ceniniego, chłopak wraca do domu, godzi się z ojcem i zostaje drukarzem²⁰.

Kiedy później ujrzy piętnastoletnią Petrę śpiewającą w gospodzie Klemensa, będzie uparczywie się w nią wpatrywał i zacznie ołowianym pręciem rysować jej wizerunek, wpisany w inicjał pierwszego wersu piosenki. Dziewczyna spostrzeże miedzianowłosego młodzieńca i poczuje wielką radość i ochotę do śmiechu i śpiewu.

Ta radość okazuje się być związana nie tylko ze znalezieniem starego, podziwianego przyjaciela. Petra szybko zagląda do szkicu Marcina i na tej samej karcie dorysowuje Pietrka oraz „strzałkę, która prowadziła od chudego żaczka do pięknej śpiewaczki” [P 155], po czym wraca na swoje miejsce. Kiedy Marcin zaś zbliżył się do niej z kartką w rękę, dziewczyna „wyciągnęła do niego rękę i podetknęła mu ją pod sam nos, do pocałowania, po raz pierwszy pełna kokieterii, po raz pierwszy szczęśliwa” [P 155–156].

Petra kocha Marcina; co dziwne, Marcin odwzajemnia to uczucie, choć zna Petrę dopiero kilka godzin. Wcześniej rok przyjaźnił się przecież z Pietrkiem, małym chłopcem, zabawnym, inteligentnym i utalentowanym. Autorki zdają się nie dostrzegać dwuznaczności czy niejasności tej relacji. Bohaterowie (Petra, Marcin, Klemens) spędzają noc na długich rozmowach, zaś rankiem Szarley oświadcza się dziewczynie, a raczej oświadcza jej, że wezmą ślub. Zakochani – jak w *Szkole narzeczonych* i *Odpowiedniej dziewczynie* – szybko i bez romantyczno-sentymentalnych rozmów stają się narzeczonymi:

– No i co? – zapytała.

Wychylił się z okna, wziął ją delikatnie pod ramiona i postawił przed sobą na ławie.

²⁰ Marcin Szarley jest postacią fikcyjną, nie istniał krakowski drukarz o takim nazwisku. Nie oznacza to jednak, że w Krakowie XV wieku nie powstawały drukarnie. Pisz o nich Janusz Sowiński w *Polskim drukarstwie*, w rozdziale pod znaczącym tytułem „Efemerydy”. Od Sowińskiego dowiadujemy się, że „Kolebką polskiego drukarstwa jest Kraków” oraz, iż „Za dolną granicę chronologiczną przyjęto rok 1473 – prawdopodobnie w tym właśnie roku wytłoczono w Krakowie pierwszy druk. Typografem, który tego dokonał, był wędrowny drukarz bawarski, Kasper Straube” (J. SOWIŃSKI: *Polskie drukarstwo. Historia drukowania typograficznego i sztuki typograficznej w Polsce w latach 1473–1939*. Wrocław 1996, s. 17.) Stałe polskie drukarstwo powstało w Krakowie w 1503 roku. (Zob. ibidem, s. 21.)

- Jak to co? – pytał. – Dziś jedziemy.
- Dokąd?
- Jak to dokąd? Do Krakowa.
- A po co?
- Machnął ręką z zabawną rozpaczą.
- Po co? No, przecież na ślub. Teraz jeszcze zapytasz: A czyj? No więc – twój. Twój ze mną. Rozumiesz? [P 160].

Niemym wyrzut Petry („nie tak się to mówi dziewczętom” [P 160]) Marcin łagodzi śmiechem i zapewnieniem, że „najpiękniejszy wiersz, jaki o mym uczuciu złożysz – jeszcze ci go całego nie odda” [P 160]. Ta deklaracja brzmi już zdecydowanie lepiej i młodzi mogą się pocałować.

Obiektem podziwu Petry był starszy, zdolny i skromny zarazem chłopak. Obiektem głębszych uczuć staje się najpierw starszy, inteligentny rycerz, później – zafascynowany swoją pracą w drukarni przyjaciel z dzieciństwa. Zarówno Amor, jak i Marcin należą do świata artystów – choć przecież ten ostatni otwarcie mówi, że nie umie pięknie wyrażać myśli i uczuć, to jednak składa wiersze. Składa i drukuje. Petra – artystka – musi poślubić artystę, „cudaka”, który też jest „taki”, który będzie jej partnerem, nie zaś rodzajem koła ratunkowego, które wybawia bohaterkę z konieczności decydowania o swoim losie.

Petra to ukryta w historycznym kostiumie krótka historia o dojrzewaniu do przyjęcia swojego talentu i czerpania radości z dzielenia się nim. To stwierdzenie odnosi się tak do głównej bohaterki powieści, jak i do Marcina Szarleya. Oboje opuszczają swoich ojców, by w końcu powrócić tam, skąd zaczęła się ich wędrówka i realizować swoje powołanie. W prezencie ślubnym Petra otrzymuje od przyszłego małżonka dar cenniejszy niż diadem z pereł od Heleny Kościeleckiej. Zdyszany Marcin przynosi jej wydrukowaną i zilustrowaną przez siebie niedużą książeczkę, „w której są zebrane i wydrukowane piosenki Petry. Nie te, w których na zamówienie sławiła czyjeś cnoty – tylko te proste, które pisała dla siebie, a które tak często szły same w świat” [P 163]. Dzięki tej książeczce – według słów Haxella – słowami Petry będą ze sobą rozmawiać zakochani. Jej wiersze staną się również świadectwem tego, że w ciągu wieków – choć zmienia się język, obyczaje, władcy – „serce ludzkie zostaje zawsze jednakie” [P 163].

W małżeństwie Petry i Marcina połączy się ulotna sztuka słowa i trwałość jego zapisu, mająca szanse przetrwać wieki. Tym symbolicznym zakończeniem autorki przypominają to, co napisały we wstępie do książeczki, łącząc jej powstanie z czasami II wojny światowej: „nikt i nigdy nie może odebrać żadnemu narodowi jego starej i sławnej kultury [...] największym majątkiem człowieka jest to, co ma on w głowie i w sercu” [P 6].

W kontekście wstępu auterek postać Petry okazuje się całkowicie łamać stereotyp panienki czy panny na wydaniu. Dziewczyna wychodzi za mąż, jednak nie jako „dyplomowana narzeczona” (jak Marianna), ale osoba wykształcona, obcująca na co dzień z księgami, nie garnkami. Ponadto jej wybrankiem jest ktoś, kto rozumie jej pasję, będzie – tak można przypuszczać – dorównywał jej intelektem jak prawdziwy partner, nie zaś opiekun i obrońca. To bardzo nowoczesne, nawet jak na czasy, w których powstała powieść Krüger, podejście. Zauważmy przy tym, że *Petra* nie ma nic wspólnego ze słynnym hasłem „Kobiety na traktory”. Powieść co prawda została wydana w 1957 roku, ale pisana była w zupełnie innych czasach. Samodzielność Petry i jej przekraczanie granic kobiecego i męskiego świata przywodzi na myśl nie przodowniczkę pracy, ale dziewczęta, które w czasie wojny musiały – czasem chcąc, czasem nie – podejmować się chłopięcych czy męskich zadań.

Portret 3. Matka

Marianna, Petra, Anda, Klementynka, Brygida, Adelajda, Lucynka, Felicja – spośród tych ośmiu bohaterek pierwszoplanowych pięć zostaje matkami lub pełni obowiązki matek. A przecież są jeszcze bohaterki drugoplanowe – mama Klementynki, matka i siostra Andy, matka Brygidy, Adelajdy, Lucynki, Celina – matka Adama z *Odpowiedniej dziewczyny*. Relacja z matką jest jednym z głównych tematów *Brygidy* i *Gorzkiego wina*, bycie matką jest sensem życia Celiny, matkowanie¹ będzie ważnym wydarzeniem w życiu Marianny, Lucynki i Felicji oraz Brygidy.

Matka to ta, która urodziła i/lub wychowuje dziecko. Spójniki stanowią sygnał, że zarówno w świecie rzeczywistym, jak i w powieściowych światach Krüger nie zawsze kobieta, która urodziła dziecko, jest tą, która je wychowuje. W *Szkole narzeczonych*, *Po prostu Lucynce P.* i *Odpowiedniej dziewczynie* bohaterki zostają matkami, choć nie są żonami, żadna z nich nie była w ciąży i nie rodziła. Mariannie, Lucynce i Felicji dzieci zostają podarte. Daje to bohaterkom możliwość ujawnienia swoich uczuć macierzyńskich bez konieczności zrywania z konwencją powieści dla panienek, która przecież kończy się z chwilą, gdy dziewczyna staje na ślubnym kobiercu. Bohaterki nie przeżywają również traumy porodu, którą opisała Krüger w *Gorzkim winie*, prezentując Adelajdę w tym momencie jako kobietę rozrywana bólem, będącą „baniastym, obolałym kawałem mięsa ludzkiego” [GW 105].

¹ O „matkowaniu” pisze Borysenko: „Pomimo że z tradycyjnym pojęciem macierzyństwa nieodłącznie związane jest posiadanie dziecka, wiele spośród 20% bezdzietnych kobiet znalazło inny sposób na zrealizowanie swoich instynktów macierzyńskich. Można matkować chrześniakom, rodzeństwu, rodzicom; można pielegnować idee, plany, społeczność, rośliny, zwierzęta i świat natury”. J. BORYSENKO: *Księga życia kobiety...*, s. 120. Podobnie na ten temat pisała Luce Irigaray: „Ważne jest, żebyśmy odkryły i przyjęły to, że zawsze jesteśmy matkami, odkąd stajemy się kobietami. Wydajemy na świat nie tylko dzieci, lecz i inne rzeczy: miłość, pragnienie, język, sztukę, to, co społeczne, polityczne, religijne itd. Ale ta kreacja, prokreacja, została nam dawno zakazana i musimy na nowo przyswoić sobie ten macierzyński wymiar, który należy do nas jako kobiet”. L. IRGARAY: *Ciało w ciało z matką*. Przeł. A. ARASZKIEWICZ. Kraków 2010, s. 18.

Co ciekawe, dziecko zostaje podzucone, a raczej oddane w tymczasową opiekę, także Brygidzie, bohaterce książki dla kobiet. W powieści bohaterka mówi wprost o pożyciu intymnym, utracie dziewictwa, kolejnych kochankach... A jednak z żadnym z nich nie zdecydowała się mieć dziecka, czego – jako pięćdziesięcioletnia kobieta – żałuje.

Ponieważ podrzuconym dzieckiem jest zawsze chłopiec, zobaczymy najpierw jak zachowuje się matka syna, później – matka córki. Na koniec natomiast sprawdzimy, jaki obraz ojca wyłania się z powieści Krüger.

Matka syna

Witold Prandota, ojciec Lucynki, Witka i Adasia (*Po prostu Lucynka P.*) jest jedynakiem. W powieści to on jest rodzicem, mimo tego dowiadujemy się też kilku rzeczy o jego matce, czyli babce Lucynki. To o tyle nietypowe, że w innych książkach Krüger nie wspomina się o babkach głównych bohaterek. W *Po prostu Lucynce P.* występuje kilka matek, w tym dwie, które wyrzekły się swoich synów. Pierwszą z nich jest Iwona, która podrzuciła Lucynce małego Adasia (owoc związku z redaktorem Prandotą) i wyleciała do Turcji, drugą właśnie matka Witolda. Lucynka mówi o niej:

Ziała w trzydziestym dziewiątym roku, kiedy zaczęła się wojna. Ziała z Warszawy, a potem z Polski, z jakimś facetem z MSZ-etu, a mojego tatę zostawiła tu z ciotką. Dziewięcioletnie dziecko! Nie cierpię jej. Siedzi do dziś dnia w tym swoim Londynie i tęskni za ojczyzną. Ale nie sama, nie sama! Razem z tym swoim drugim mężem i córką, która się tam urodziła. A ojciec taty zginął we wrześniu, gdzieś pod Kutnem [PLP 17].

Lucynka zazdrości „tym, którzy mają prawdziwe babcie i tak mogą je nazywać” [PLP 25] – matka jej ojca chce być nazywana Myszką („kiedyś napisała, że jest za młoda, aby być babcią” [PLP 25–26]). Ta przeszła sześćdziesięcioletnia kobieta podkreśla, że wygląda dużo młodziej, lubi być podziwiana, „często wypuszcza się w wojaże po świecie, tylko do Warszawy nie chce trafić. Z tych podróży przysyła widokówki” [PLP 25]. Nad spotkanie z synem przedkłada samochodową wycieczkę z przyjaciółmi do Włoch. Sam Witold stwierdza „my się przecież prawie nie znamy...” [PLP 242] i może lepiej, że nie udało im się spotkać.

Porzuconego w bombardowanym mieście Witka wychowywała ciotka, która jednak zginęła podczas powstania. Od tej pory musiał radzić sobie

sam; jego jedyną bliską osobą stała się przyszła żona – Ewa. Najmłodszy syn Prandoty, również porzucony przez matkę, będzie miał więcej szczęścia. Trafi pod opiekę przyrodniej siostry, która spełni rolę matki podrzutka, matki jedynaka, i której pomagać będą przyjaciółka, Besia, oraz gosposia – pani Lodzia.

Lucynka od początku żywi do dziecka opiekuńcze uczucia: „żał mi się go zrobiło... Patrzył na mnie tak ufnie i złożył wargi w śmieszny dzióbek. Czy można takie małe, bezbronne coś po prostu wyrzucić z domu?” [PLP 74]. Mimo zmęczenia i zniechęcenia nie opuszcza ani jednej godziny z tego przedwczesnego i przyspieszonego kursu bycia matką. W pewnym momencie stwierdza nawet, że sytuacja, w której przyszło jej się odnaleźć „jest to po prostu mała próbka niełatwego, skomplikowanego, dorosłego życia, które chwilami może być gorsze od najgorszej klasówki z matematyki” [PLP 207].

„Biedna, mała Lucynka” zmienia się, zaczyna rządzić niewielkim gospodarstwem Prandotów. Do tej pory zarówno ona, jak i jej otoczenie traktowało ją z pobłażaniem typowym dla najmłodszego dziecka w rodzinie, któremu na wszystko się pozwala, ale którego nikt nie traktuje do końca poważnie. „Taka mała szczeniara – mówi jej brat – a rządzi się w domu teraz jak dorosła osoba” [PLP 216]. Sama zainteresowana zauważa różnicę między sobą a jej rówieśnikami, kolegami i koleżankami z klasy [wyróżnienia moje: K.J.]: „ja już przecież mam **dorośle** kłopoty, a oni co? Co oni wiedzą o życiu? I pewnie dlatego wydali mi się tacy jacyś **niedorośli**” [PLP 219].

W *Odpowiedniej dziewczynie* małemu Adasiowi matkuje Felicja Walińska. Dla niej także zostanie matką jedynaka będzie swego rodzaju próbą – sprawdzianem przed zostaniem żoną Witolda Prandoty. Dziwny zbieg okoliczności sprowadził Dudka (Adasia) do domu Celiny Łabędzkiej, którą Fela się opiekowała, i zmienił całe życie dziewczyny.

Adaś Prandota to nie jedyny chłopiec o tym imieniu występujący w powieści. Matką dorosłego Adama, bardzo zdolnego studenta archeologii, jest właśnie Celina. Adam osobiście w książce pojawia się tylko raz, za to stale jest obecny w rozmyślaniach nadopiekuńczej matki. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że Celina patrzy w syna jak w tęczę. Usprawiedliwia wszystkie jego potknięcia: „Adam chciał jak najlepiej – stwierdziła surowo. – Nie jego wina, że mi to w tej chwili nie dogadza. Jest młody i nie ma pojęcia, jak mnie niektóre rzeczy drażnią i męczą” [OD 14]. Nie chcąc martwić jedynaka, ukrywa przed nim swoje złe samopoczucie. Na każdym kroku ocenia Felicję pod kątem jej „przydatności dla Adasia”, ale – trzeba sprawiedliwie dodać – chce ją, ze względu na syna, zaakceptować, polubić: „Trzeba tej małej okazać trochę życzliwości. [...] nie uniknę tego, że zaistnieje taka czy inna dziewczyna,

którą powinienam zaakceptować” [OD 14], „powinnam coś więcej o niej wiedzieć, może starać się lepiej ją rozumieć, może jakoś bliżej się z nią zaprzyjaźnić. Choćby dlatego, żeby Adaś wiedział, że nie wybrzydzam na każdą dziewczynę” [OD 41].

Kiedy okazuje się, że Felicja nie jest jednak wybranką Adama, że ledwie zna jej syna i wcale nie ma zamiaru zostać młodszą panią Łabędzką, Celina obdarza młodą kobietę większą sympatią. Już nie musi rozważać, czy jest to dziewczyna odpowiednia dla jej ukochanego syna. Sposób myślenia Celiny dobrze podsumowała jedna z recenzentek powieści:

Celinka – kulturalna, starsza pani w pełni docenia walory młodych kobiet, które pomagają jej w trudnym okresie rekonwalescencji, patrzy jednak na nie jak na kandydatki na żonę dla Adama. I chociaż je lubi, widzi ich urodę, inteligencję i zalety ducha, to chyba u boku niewątpliwie wyjątkowego syna powinna znaleźć się kobieta doskonalsza, taka, która byłaby go godna. Jakże prawdziwy jest ten bezsensowny egoizm wielu samotnych matek jedynaków².

Podobne uczucie bezgranicznej i ślepej miłości żywią dla swoich synów matki z *Gorzkiego wina* – Waleria Malkiewiczowa i jej córka, Adelajda Brejbiszowa. Ich synowie nie są co prawda jedynakami, ale jedynymi synami (Malkiewiczowa poza synem ma trzy córki, Brejbiszowa – jedną).

Stasiulek Gorajski to syn Malkiewiczowej z pierwszego małżeństwa. Ta piękna kobieta, która ani z pierwszym, ani z drugim mężem „nie miała tego dostatku, za którym tak tęskniła” wybacza swojemu pierworodnemu wiele rzeczy, nawet wyniesienie z domu najcenniejszych przedmiotów, w tym złotego dukata z Matką Boską, przeznaczonego do ślubnego wianka siostry, ponieważ „Stasiulek był taki piękny!”, córki natomiast w jej oczach są „nieeleganckie i niezbyt ładne”. W opinii bliskich i dalszych krewnych Stasiulek jest tylko „marnym łobuziną”, istotnie pięknym, lecz niewiele wartym. W dzień ślubu siostry siedzi zamknięty w cyrku, zostaje jednak wypuszczony na tyle wcześniej, że zdąża na przyjęcie weselne Adeli, na którym poznaje przyszlą żonę.

Podobnie traktować będzie swojego pierworodnego – Apolinarego, Polusia – Adelajda Brejbiszowa. Kilka lat po nim urodzi jeszcze córkę, Emilkę. Nikt, z wyjątkiem Adelajdy oraz stryja jej męża – Apolinarego – nie dowie się, że Poluś i Emilka są przyrodnim rodzeństwem. Leon Brejbisz w pierwszych tygodniach małżeństwa nie był w stanie skonsumentować związku z Adelą (zdobywał w tym czasie potrzebne doświadczenie w ramionach służącej), w związku z czym zniecierpliwiona żona straciła dziewictwo właśnie ze stryjem męża.

² J. SZCZYGIELSKA: *Żona dla jedynaka...*, s. 7.

Nierówne traktowanie chłopców i dziewcząt widoczne jest nawet w powieści dla dzieci – *Klimku i Klementynce*. Kwestia ograniczania swobody Klementynki przy jednoczesnym pozwalaniu jej bratu bliźniakowi na zakazane dla dziewczynki przyjemności (np. samotne wędrówki po mieście) była już poruszana w rozdziale o ubiorach. Niemniej warto ją przypomnieć, gdyż to, co w powieści dla młodszych czytelników staje się jedynie nośnikiem komizmu sytuacyjnego, w powieści dla dorosłych zmienia się w wyrazisty obraz modelu wychowania, który wpływa destrukcyjnie na rodzinę.

W przekonaniu Adelajdy dziecko, a zwłaszcza syn, miało umocnić jej pozycję w rodzinie Brejbiszów. Przyszła matka zdecydowanie pragnęła syna, bo „z dziewczynami zawsze kłopot. Niech nie będzie dość ładna, to kłopot z wyjściem za mąż. A syn to zupełnie co innego. To mężczyzna” [GW 97] – w domyśle: dziedzic nazwiska i majątku, osoba, która zapewni matce utrzymanie. W wydaniu Adelajdy i jej matki – dziecko, któremu można pozwolić na bardzo dużo, wybaczyć wszystkie niemal błędy. Bez troski Poluś zaraża się w końcu „kawalerską chorobą”. Pewnego dnia wdaje się ponadto w bójkę z czeladnikami z jatek na bazarze³, a jego rany nie chcą się goić z powodu syfilisu. Adelajda o jego rychłej śmierci myśli jedynie z żalem, rozpamiętując przy tym, ile pieniędzy na niego wydała:

Ubierałam go jak panicza! I w iluż był szkołach! W Warszawie i w Łodzi!
A on jeszcze narobił długów. Któż je będzie płacił? Z czego? Z czego?
[GW 171].

Zmarowanego syna Adelajda nie jest już w stanie odzyskać, zmarnowane pieniądze – owszem. Przypomina sobie, że przecież biologiczny ojciec zapisał Polusiowi kamienicę na Podwalu i kilkanaście tysięcy rubli, które chłopak miał otrzymać po dośnięciu do pełnoletniości; w razie jego śmierci – spadek należał się rodzicom. Ponieważ Poluś i tak nie ma szans na przeżycie, jego rany nie goją się, chłopak gnije za życia, matka postanawia pomóc mu w zejściu z tego świata – podaje mu truciznę. Później wyprawia kosztowny pogrzeb i „zgarnia” pieniądze zapisane synowi. W ten przewrotny sposób Poluś zrobił to, do czego jako męski potomek był przeznaczony – zapewnił utrzymanie matce.

Adelajda chciała mieć syna z powodów czysto pragmatycznych, Brygida natomiast – dla samego dziecka. Wspomina, że kiedyś szalenie i nieprzytomnie pragnęła zostać matką, że zazdrościła „każdej kobiecie, która szła ulicą, popychając dziecinny wózek” [B 39]. Trzydziestoletnią Bry-

³ Po tym, jak sklep Leona Brejbisza przeszedł w inne ręce, Adelajda poszła w ślady zmarłej matki i otworzyła jatkę na bazarze. Poluś, wyrzucony z kolejnej szkoły, miał zostać czeladnikiem rzeźnickim.

gidę „upokarzał [...] widok szczęśliwych siedemnastolatek, obnoszących swoją ciążę z łagodnym, tajemniczym uśmiechem kobiet oczekujących dziecka” [B 40].

Tak jak w dzieciństwie snuła fantazje o małym domku, tak teraz wyobraża sobie swoją córkę, powtarzając przy tym pogląd matki na temat dzieci:

Moja córka, gdybym ją miała, mogłaby mieć dzisiaj prawie trzydzieści lat. Byłaby dorosła i być może byłaby mi obca. Albo też może byłaby bliska, ufna i kochająca? Nie potrafię sobie tego wyobrazić. Mama zawsze utrzymywała, że córka postarza matkę. Natomiast syn – odmładza [B 40].

Brygida przyznaje w głębi duszy, że wołałaby mieć syna, nie uzasadnia jednak, dlaczego. Przy jakiejś okazji tak „zaprojektuje” swoje alternatywne życie z kochanym Bronkiem lub z dzieckiem, które mogłaby z nim mieć:

Gdyby nie było wojny, Bronek by żył. Mielibyśmy pewnie dzieci. Syna i córkę. Dziś miałabym, być może, już wnuki. To przecież możliwe. Kobiety w moim wieku mają wnuki. Ludzie dziwiliby się – taka pani młoda i już wnuczeta. Na moje albo Bronka imieniny zbieralibyśmy się przy stole – dobra, kochająca się rodzina. Małomieszczańskie marzenia, co? [B 88].

To straszne, że go nie dość kochałam [...]. Dlaczego nie miałam z nim dziecka? Wychowałabym je sama i dziś byłoby już dorosłym człowiekiem. Ileż to szczęścia! [B 140].

A dziecko? Mój Boże, jakież to byłoby szczęście, gdyby miała dziecko z Bronkiem. Jakież inny sens miałoby życie [B 145].

Pod koniec książki Brygida, starająca się nie myśleć o dawnym kochanku (Joachimie), z którym po latach się spotkała, godzi się wrócić do swojej rutyny, w której radość czerpie się „ze wspomnień, małych radości zwykłego dnia, z doznań intelektualnych, dobrej muzyki, pięknej lektury” [B 182]. Kobieta zauważa jednak z żalem, że jej życie tak naprawdę jest nijakie.

Gdyby książka kończyła się w tym miejscu, czytelnik rozstawałby się z dojrzałą kobietą, która dokonała rozliczenia swojego życia, w którym ciągle odczuwała brak czegoś – pełnej akceptacji ze strony matki (o tym za chwilę), porządnych ubrań, miłości mężczyzny, dziecka, możliwości zrealizowania swoich ambicji (kiedyś pragnęła być aktorką lub pisarką). Z rozliczenia tego wynikałoby, że Brygida ma swego rodzaju debet na koncie życia – nie otrzymała żadnej z rzeczy, której najbardziej pragnęła; jak sama mówi wcześniej: życie ją oszukało.

Krüger zdecydowała się jednak na inne zakończenie opowieści o losach Brygidy, niemal baśniowe. *Deux ex machina*, bez żadnej wcześniejszej zapo-

wiedzi, pojawia się okazja roztoczenia opieki nad dzieckiem, pięcioletnim Jasiem, bratem maturzystki Bożeny, którą macocha wyrzuciła z domu. Bożenę przygarniają przyjaciele niemogący podjąć się opieki nad dzieckiem, natomiast chłopiec zostaje na noc u Brygidy, która tego wieczoru nie dopełni swojego małego ceremoniału samotnego picia herbaty, przekona się, że nie tylko jej młodość jest „przepapрана” oraz zacznie snuć fantazje o przyszłości.

Brygida zachowuje się w tym momencie niczym nastolatka, która w chwili, kiedy poznaje rówieśnika wykazującego zainteresowanie jej osobą, widzi siebie jako pannę młodą w bieli. Kobiecie chłopiec zostaje powierzony na jedną noc – nie wiadomo, czy zostanie u niej na dłużej, czy strapiona Bożena zdoła zapewnić mu inną opiekę, czy może mały będzie musiał spędzić dzieciństwo w domu dziecka... Brygida jednak nie widzi tych trudności; „On zostanie u mnie. Na zawsze” [B 189] – myśli. Tego wieczoru spełniło się jedno z jej marzeń – została matką i zyskała rodzinę. Przynajmniej w tym momencie może delectować się swoimi fantazjami o jasnowłosym synku i sobie – matce doskonałej:

Siedząc przy śpiącym dziecku układała program jego pogodnego dzieciństwa. [...] Będzie z nim razem to wszystko przeżywać. To tak, jakby sama zaczynała jeszcze raz życie. Tylko lepsze od tamtego, które już jest za nią [B 189].

Brygida planuje wspólne spacer, wakacje, kupowanie wyprawki szkolnej, przyjęcie imieninowe, studia Jasia... W jej fantazjach jest też miejsce dla Bożeny, która „wyjdzie za mąż, będzie miała dzieci i będzie razem z nimi i ze swoim mężem przychodzić do mnie. Razem będziemy spędzać święta i organizować małe uroczystości rodzinne” [B 189]. Brygida o jej bracie myśli i mówi „mój syn”. Chłopczyk wypełnia najważniejsze puste miejsce w jej życiu i staje się kluczem do szczęśliwej przyszłości, który zarazem zamyka drzwi przeszłości:

Potem, jak zwykle, nałala sobie filiżankę herbaty i pijąc małymi łykami gorący płyn sięgnęła po jeden z brulionów. Przerzucała zapisane kartki, odczytywała niektóre zapiski. To przeszłość – pomyślała – niepowrotna przeszłość. A przede mną jest teraz jeszcze życie [B 191].

Od czytelnika zależy, czy zinterpretuje to otwarte zakończenie jako pomyślne bądź smutne. Może Brygida ma realne szanse na zostanie matką i przeistoczenie się z samotnej, żyjącej w spokoju kobiety w Celinę, która hołubi swego jedynaka. Może to dziecko jest dla niej rzeczywiście rodzajem daru, dzięki któremu rozpocznie nowe życie. W optymistyczny sposób zakończyły się przecież wszystkie poprzednie książkowe historie podrzutków – Adasia (podrzuconego dwa razy) i Antosia (zwanego Kleksi-

kiem) ze *Szkoły narzeczonych*. Marianna po ukończeniu szkoły ma zamiar zabrać małego do domu rodziców, do Warszawy. Jednakże dyrektorka szkoły w Jagodnem, pani Hurlowa, zachowuje się w stosunku do Antosia jak Brygida względem Jasia, tyle że nie poprzestaje na wyobrażaniu sobie opieki nad dzieckiem:

[...] pani Hurlowa poprosiła do siebie Mariannę i bardzo cichym i pełnym słodczy głosem powiedziała, że ma do niej prośbę [...] o zostawienie małego w Jagodnem.

– Zrób to dla mnie, Marianno – powiedziała pani Hurlowa. Zaraz po tym zaczęła jej mówić o tym, iż, mimo że ma tu tyle wychowanek, to przecież jest samotna, bo dziewczęta wychodzą ze szkoły i mają potem własne rodziny⁴, a ona, pani Hurlowa tak się bardzo przywiązała do małego.

– Kocham go bardzo, Marianno – powiedziała cicho i bezbrinnie [SN 157].

Marianna przystaje na propozycję dyrektorki. Młoda dziewczyna, która ma w perspektywie założenie własnej rodziny, oddaje dziecko kobiecie, która – choć „taka ładna i młoda” – nie ma widocznie szans na zostanie matką.

Matka córki

Grażyna Lason-Kochańska, rozpoczynając część swojej książki poświęconą „Córce Matki”, pisze:

Pozytywny wzorzec opowieści o matce i córce nie istnieje w literaturze dla dzieci i młodzieży co najmniej od bliżej nieokreślonych czasów powstania baśni o Kopciuszku. Niemal nie znajdziemy utworów o dobrej, dopełniającej relacji rodzicielki z córką, w której obie żyją w wynikającej z tej samej płci jedności, symbiozie. Ponadto wiele utworów zdaje się potwierdzać obiegową prawdę, mającą swoje korzenie również w baśniach, że aby dziewczyna mogła się rozwijać, matka musi umrzeć w rzeczywisty lub symboliczny sposób⁵.

Związek matki i córki jest niezwykle trudny i złożony. Ta złożoność odbija się w wielu baśniach, m.in. wspomnianym *Kopciuszku* i innych opo-

⁴ W książce raz wspomina się o mężu dyrektorki: „Marka Sulistrowskiego znała doskonale, bo był uczniem jej męża jeszcze w gimnazjum” [SN 118], nie wiadomo jednak, co się z nim stało.

⁵ G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży...*, s. 150.

wieściach, w których główna bohaterka zostaje osierocona przez matkę i otrzymuje macochę bądź też opuszcza dom rodzinny i zostaje pozbawiona matczynej opieki (jak np. w baśni *Gęsiarka*). U Krüger oprócz matki-macochy oraz matki nieobecnej znajdziemy ponadto kobiety zastępujące bohaterce matkę oraz jedno świadectwo niełatwego życia z rodzicielką.

„W psychosocjologii feministycznej” – pisze Grażyna Borkowska – „relacja [matki z córką – dop. K.J.] została słusznie uprzywilejowana jako miernik równowagi emocjonalnej przyszłych kobiet i jako rodzaj więzi zbudowanej obok układu patriarchalnego (oficjalnego) lub nawet w opozycji do niego”⁶. Zobaczmy, jak w twórczości Krüger życie z matką, sposób wychowania przez nią, rzutuje na życie córek, ukształtowanie ich charakteru oraz stosunki z własnymi dziećmi.

Kamila – Brygida

Brygida nie miała łatwego życia ze swoją matką. O ich relacji w recenzji książki (nb. pod tytułem *Matki i córki*) pisała Barbara Nawrocka:

Dawny typ wychowania, system norm etycznych, zakazów i nakazów został w tej książce poddany surowej analizie. Autorka wykazała ścisły związek między nieudanym życiem Brygidy a obyczajowością, domem rodzinnym, z którego wyszła bohaterka książki. Ten balast Brygida wlecze za sobą przez całe życie, aczkolwiek pozornie się z niego wyzwała. Nigdy też nie zbuduje sobie własnego domu, a wszystko co robi jest tylko usiłowaniem i walką⁷.

Tylko częściowo zgadzam się z opinią Nawrockiej. Brygida balast życia rodzinnego rzeczywiście „wlecze za sobą przez całe życie”, ale to nie jedyny ciężar kobiety. Jest przecież jeszcze wojna, która przerwała najpiękniejsze lata życia i we wrześniu 1939 odebrała kochającego Bronka. Są kochankowie – Joachim, Jean Paul, Witold, Lucjan – oraz niespełnione ambicje pisarskie i aktorskie. Brygida będzie w stanie – mimo żalu, który nawet po latach czuje do matki – pogodzić się z nią, okazać zrozumienie; z traumą wojenną i wcześniejszą biedą nie pogodzi się nigdy.

W drugim dziesięcioleciu XXI wieku w *Brygidzie* widzimy opowieść o zmaganiu się jednostki z przeszłością i teraźniejszością. „Ja” rozlicza swoje życie. Pozwala się „ja” – podmiotowi – mówić o sobie. Brygidzie tylko we wspomnieniach o wojnie wymyka się zaimek „my”. Nawrocka

⁶ G. BORKOWSKA: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, s. 172.

⁷ B. NAWROCKA: *Matki i córki...*, s. 8.

jednak, na łamach „Trybuny Ludu” czyni z *Brygidy* powieść o „walce starego chaosu z nowym ładem” – w domyśle burżuazyjnego chaosu z socjalistycznym ładem.

Tymczasem Krüger w tej powieści ukazała walkę starego z nowym oraz poddała „dawny typ wychowania [...] surowej analizie” – ale nie typ wychowania Brygidy, lecz jej matki, Kamili. Portret tej kobiety – zdaniem recenzentki – „należy do ciekawszych – literacko – fragmentów powieści”⁸ i naszkicowany jest w taki sposób, że czytelnik czuje do postaci „niemal nienawiść”⁹. Owszem, początkowo ta piękna, niezadowolona z poziomu swojego i córki życia kobieta wzbudza niechęć czytelnika. Okazuje się jednak, że relacja Brygidy z matką nie była przesiąknięta nienawiścią; matka nie była także zazdrosna o córkę (mimo, przypomnijmy, zdania pani Kamili, że córka postarza matkę). Przeciwnie, starała się zapewnić Brygidzie jak najlepsze wychowanie – tyle że wychowywała ją tak, jak ją samą wychowano. Po latach córka powie o niej:

Biedna mama! Była ofiarą ponurych i dręczących ją przesądów, które określała mianem dystynkcji. Nie miała odwagi cieszyć się po prostu życiem, tym biednym, zwyczajnym życiem, gdyż zawsze obawiała się, że może ktoś będzie uważał to za niedystygowane [B 30].

Brygida przez matkę przeżywała wiele upokorzeń związanych z noszeniem odzieży „nie do zdarcia” oraz tej samodzielnie przerobionej ze starych, wyprawowych sukien, bluzek czy płaszczy matki. Konieczność donaszania rzeczy wynikała jednak z ubóstwa obu kobiet, nie zaś tego, że matka zabraniała córce ładnie wyglądać. Brygida lubiła szyte przez matkę paputki czy przeglądanie razem z nią żurnali. Najszcześniejsza zaś była, kiedy „miewała anginę” i matka czule się nią opiekowała:

Z troską przykładła dłoń do gorącego czoła Brygidy. Przynosiła herbatę z sokiem malinowym i smażyła cielęcy kotlecik, który jadło się z kompotem. W obłąkanej trosce o jej zdrowie pozwalała nawet czytać w łóżku i chodziła do znajomych pożyczać książki [...] [B 81].

Choroby Brygidy były jedynym czasem, w którym matka pozwalała sobie na okazywanie jej uczuć: „mama mnie wtedy bardzo kochała”, były to dni „ujawnionej miłości mamy” [B 82]. Zdaniem Brygidy jej matka lubiła, gdy Brysia chorowała, gdyż miała wtedy pretekst do okazywania córce czułości. Z opowieści o matce wyłania się zatem portret kobiety pełnej zahamowań, uważającej, że mówienie o uczuciach i okazywanie ich

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

jest w złym guście – tak bowiem została wychowana: „Mama wymagała, żebym mówiła do niej w trzeciej osobie. Bo mama sama była wychowana w surowych zasadach i uważała, że między rodzicami a dziećmi powinien być dystans” [B 60]. Podobnie zachowywała się w stosunku do męża, do którego jeszcze miesiąc po ślubie mówiła „proszę pana”. Brygida powie o niej „Biedna mama! Taka niewinna, taka surowo wychowana”, „skromnie wychowana” [B 74]. Przypomnijmy sobie, że *odpowiednia* dziewczyna w powieści dziewczęcej musiała odznaczać się właśnie skromnością – taki był ideał panny na wydaniu, skromność zaś dotyczyła wielu obszarów życia – stroju, obyczajów, relacji damsko-męskich. Kamila jako panna odznaczała się tą cechą, była również bardzo ładna, jednak nie była, jak stwierdza Brygida – szczęśliwa.

Okazuje się, że Anda z *Godziny pąsowej róży* miała rację, rozpaczliwie szukając sposobu na wydostanie się z XIX wieku. Tamten model wychowania panny przynosił bowiem wiele szkody przyszłym mężatkom i matkom, nieświadomym wielu spraw. W powieściach dla dziewcząt Marii Krüger bohaterki zostają matkami, nie zachodząc w ciążę. W opowieściach o ich losach dostrzegamy delikatne pęknięcie – na temat tego, co po ślubie, w sypialni, na oddziale położniczym – nie mówi się, a nawet nie myśli, mimo tego dziewczęta rozmyślają o przyszłych mężach, snują ułożone marzenia o przyszłym życiu. Podobnie „rozdwojona w sobie” jest pani Kamila. Z jednej strony „do zamążpójścia Marysi Gąsiorowskiej odnosiła się z bogobojnym zachwytem” [B 75], z drugiej, zdaniem Brygidy, prawdopodobnie „małżeństwo uważała za coś nieprzyzwoitego” [B 75]. Baśniowe „żyli długo i szczęśliwie” walczy w matce Brygidy ze świadomością, jak nieskromne jest w istocie małżeństwo.

Wszelkie uczucia traktuje pani Kamila jako „sprawę wstydliwą”, o co jej córka w dorosłym życiu będzie miała ogromny żal. Uczucia Brygidy nie są jednak jednowymiarowe – kobieta poddaje analizie matkę, jej wychowanie i sposób bycia oraz własne życie uczuciowe; potrafi niejako stanąć z boku, stać się psychologiem matki i swoim:

Chyba to był jakiś kompleks u niej. No, bo przecież kochała mnie, ale dlaczego na przykład nie powiedziała do mnie: moje kochanie, albo: moja kochana córeczka? Unikała zawsze tych słów, unikała tkliwości. Może dlatego byłam potem tak wrażliwa na tkliwe słowa mężczyzn, których spotkałam w życiu? [B 60].

Brygida nie wyniosła z domu także modelu szczęśliwego małżeństwa. Kamila nie kochała swojego męża, który stanowił dla niej ostatnią szansę zamążpójścia. Z ubogim mężczyzną wyswatała ją ciotka Zibłowa. „To straszne, że go nie kochała” – powie Brygida o matce i ojcu – „Gdybym

była dzieckiem kochających się ludzi, byłabym na pewno szczęśliwsza” [B 12]. W innym miejscu powieści powróci do tego tematu – ponownie z żalem i ponownie tłumacząc matkę, prezentując ją jako ofiarę dawnego modelu wychowania:

Nigdy naprawdę nie wiedziałam nic o miłości [...]. Dlaczego mama tak mnie broniła przed miłością? Może dlatego, że sama wyszła za mąż nic o niej nie wiedząc [...]. Biedna mama, ona nie kochała mojego ojca. Nie żeby nienawidziła go, to na pewno nie. Tylko że po prostu był jakimś narzuconym jej przez obyczaj partnerem [B 59].

Mąż był dla Kamili kimś narzuconym przez obyczaj, córka jest też niejako narzuconą – tym razem przez życie – osobą, wydaje się, że inną od jakiejś wymarzonej, modelowej córki: ładnej, skromnej panienki. Zamiast tego jest podobna fizycznie do niekochanego męża – to po jego rodzinie dziewczyna miała odziedziczyć brzydotę. Świadomie bądź nieświadomie matka, wygłaszając taką opinię, dyskredytuje ojca w oczach córki; nawet ze zmarłym prowadziła cichą wojnę o jej uczucia. Mimo tego nie lubiła, gdy ktoś zauważał, że to do niej Brygida jest podobna. Dziewczyna dość wcześnie zrozumiała więc, że jest „nieudaną córką pięknej matki”.

Pani Kamila drugi raz nie wyszła za mąż, lubiła za to wspominać swojego dawnego konkurenta, który przecież ostatecznie nie poprosił jej o rękę. Był to niejaki Jarmoliński, wyróżniający się zamożnością. Stosunek Brygidy do tego mężczyzny pokazuje również skomplikowane uczucia dziewczyny do matki:

Ślubowałam sobie wtedy, że będę nieludzko harować, aby móc zapewnić mamie dostatek o wiele przewyższający to, co mógłby jej zapewnić pan Jarmoliński. W rezultacie jednak nigdy nie udało mi się zaćmić pana Jarmolińskiego. Nie, moje sukcesy nie imponowały mamie. Nie wiem dlaczego. Odnosiła się do nich nawet jakby z lekką pogardą. Doznawałam wtedy uczuć odepchniętego kochanka, który rujnuje się dla ukochanej kobiety [B 73–74].

Relacja Brygidy z matką nie przypomina najpopularniejszych schematów baśniowych, z pomocą których opisuje się stosunek matka-córka w literaturze. W *Kopciuszku* czy *Królewnie Śnieżce* to rodzicielka umiera, pozostawiając dziewczynkę z bezradnym ojcem, który wkrótce przekazuje władzę nad dzieckiem macosze, zazdrosnej o pełną zalet pasierbicę. Dojrzała kobieta zwalcza w tych opowieściach młodszą, za co na koniec ta młodszą mści się w okrutny sposób, niczym Elektra na Klitajmestrze. Taką sytuację przedstawi Krüger w *Gorzkim winie*.

Matka Brygidy przypomina raczej mamę Czerwonego Kapturka, wyposażając córkę w koszyk zakazów i nakazów, które mają uformować ją, by stała się *odpowiednią*. Niestety, nikt (żadna kobieta z rodziny) nie wyposaża dziewczyny w najważniejsze – czerwoną czapeczkę, będącą – zdaniem Bettelheima – oznaką uroku seksualnego¹⁰, zaś według mnie – także znakiem opieki, miłości i zaufania starszej kobiety do młodszej¹¹. Kamila nie przekazała córce żadnego z tych darów – sama go przecież nie otrzymała.

„Byłam głupia” – powie Brygida po latach – „Przecież nie miałam żadnej wiedzy o życiu, o ludziach. To, co przekazała mi mama, było nieprawdziwe i zakłamanie. Mama mówiła mi o życiu i ludziach wyłącznie to, co sama sobie wyobrażała na ten temat” [B 111]. Takie wychowanie nie uchroniło Brygidy przed złym ulokowaniem uczuć (przed konfrontacją z wilkiem). W wieku dwudziestu dwóch lat dziewczyna straciła dziewictwo z żonatym Joachimem. Ich romans trwał jakiś czas, jedynym zaś rezultatem surowego wychowania było to, że Brygida skrzętnie ukrywała swój związek przed matką.

Brygida nie myśli jednak o uwalnianiu się od Kamili; nie pragnie samodzielności, jest jakby uzależniona od swojej matki. Nad „swoim biedactwem”, jak kilka razy określa „mamę, mamusię” (nigdy „matkę”), roztaacza rodzicielską opiekę. Mama najbardziej boi się samotności, porzucenia, także tego wynikającego z zamążpójścia córki. Kiedy zostaje z nią rozdzielona w pruszkowskim obozie, nie płacze, ale patrzy na córkę z rozpaczą. Kiedy kobieta dochodzi do zdrowia w Szwajcarii, martwi się o matkę, czuje się winna – żyje w dobrobycie, a matka jest sama w Polsce, w trudnych warunkach. W końcu Brygida wraca do Warszawy i układa sobie życie z matką. Kiedy Kamila umiera, córka, włączając się po mieście „żałowała, że nie ma już z nią matki. Prowadziła z nieżyjącą milczące dialogi, w których było wszystko to, czego jej w życiu nie powiedziała” [B 31].

Kamilę i Brygidę łączy szczególna więź – miłość zmieszana z niezrozumieniem potrzeb i sposobu myślenia drugiej strony: „każda z nich miała swój inny wewnętrzny świat, tak obcy dla drugiej” [B 31]. Po latach wspomnienie matki czy przedmioty do niej należące budzą żal, a także – co można wywnioskować z wypowiedzi Brygidy – współczucie.

Brygida, pisząc pamiętniki, robi porządek w swoim „wewnętrznym świecie”, zupełnie jakby słyszała w głowie wezwanie Héléne Cixous: „Dlaczego nie piszesz? Pisz! Pisanie jest dla ciebie, ty jesteś dla siebie, twoje ciało jest dla ciebie, weź je!”¹². Autorka *Śmiechu Meduzy* mówi jesz-

¹⁰ Zob. B. BETTELHEIM: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. D. DANEK. Warszawa 2010, s. 272–273.

¹¹ W baśni dziewczynka otrzymuje czerwoną czapeczkę od babci.

¹² H. CIXOUS: *Śmiech Meduzy...*, s. 169.

cze: „Piszę jak kobieta, bo kobieta powinna pisać kobietę”¹³. W przypadku Brygidy pamiętniki to nie tylko zapis jej prywatnej historii, to także „pisanie” matki – najbliższej, a jednocześnie najbardziej obcej osoby na świecie, skrzywdzonej XIX-wiecznym modelem wychowania. Wspomnienia o matce, ale także o wojnie, kochankach, straconych złudzeniach skończą się z chwilą, kiedy Brygida sama zostanie – być może tylko na chwilę – matką.

Waleria – Adelajda – Emilka

W *Gorzkim winie* zarysowana jest przed czytelnikiem podobna sytuacja wyjściowa, jak w *Brygidzie*. Adelajda to brzydka córka pięknej, niezadowolonej z poziomu życia, matki – Walerii Malkiewiczowej. Matka Brygidy miała żal do swego męża, że był ubogi, matka Adelajdy – podobnie. Brygida lubiła przebywać w świecie marzeń i wspomnień, Adelajda także stworzyła sobie alternatywny scenariusz życia.

Tu jednak kończą się podobieństwa. O ile w *Brygidzie* córka niejako ocala dobrą pamięć o matce, nie dokonuje „zabicia matki”¹⁴, usprawiedliwiając jej sposób życia i pozwalając zamieszkać jej w sobie (dojrzałej kobiecie), o tyle w *Gorzkim winie* Adelajda Brejbiszowa nie wyzwała się z nienawiści do Walerii; także córka Adeli, Emilka, zapragnie w pewnym momencie śmierci matki. Istotną różnicę widać w postawie życiowej Kamili w porównaniu z postawą Walerii i Adelajdy. Tę pierwszą charakteryzowała (przesadna) skromność, czego nie można powiedzieć o bohaterkach *Gorzkiego wina*.

Piękna i godnie wyglądająca Waleria Malkiewiczowa w dniu ślubu córki stwierdzi wulgarnie: „Całe życie miałam zasrane” [GW 15]. Pierwszego męża, piekarza Gorajskiego, nazwała „rozlazłym niedołęgą” nieradzącym sobie ani w interesach, ani też „w tych sprawach, które są obowiązkiem mężczyzny, kiedy ożeni się z piękną kobietą” [GW 15]. Po jego śmierci Waleria z trudem utrzymywała piekarnię, za borgowanie dostaw płacąc handlarzom swoimi wdziękami. Z Gorajskim Waleria miała syna, Stasia (Stasiulka).

Drugim mężem kobiety został czeladnik rzeźnicki, Janek Malkiewicz. Adelajdę urodziła już trzy miesiące po cichym ślubie. Nie lubiła córki, gdyż była ona żywym „dowodem nieopamiętanego szaleństwa, które popchnęło ją w chamskie objęcia rzeźnickiego parobczaka” [GW 16]. Zauważmy, że chociaż matka Brygidy również nie kochała ojca swojej córki i dostrzegała w niej jego negatywne cechy, to swoje dziecko jednak

¹³ Ibidem.

¹⁴ O zabijaniu matki zob. L. IRGARAY: *Ciało w ciało z matką...*, s. 19.

lubiła, a nawet – o czym przecież Brygida mówi – kochała ją. Nie ma zatem prostego przeniesienia uczuć do męża na uczucia do dzieci.

W *Gorzkim winie* jednakże obie matki – Waleria i Adelajda – nie kochają i nie szanują swoich małżonków i takimi uczuciami obdarzają też córki. Malkewiczowa o pierwszej siostrze Adelajdy – Marceli – mówi „milcząca, skryta i ponura” zaś o drugiej – Zosi – „pogodna, ale głupiutka”. Obie, mimo tego że młodsze od Adelajdy, matka wydała za mąż jako pierwsze. Przypomnijmy, że synowi wiele wybaczała, bo widziała w nim piękno, córki zaś postrzegała jako mało wydarzone, nieładne, nieeleganckie. Malkewiczowa zachowuje się jak piękna baśniowa macocha, mająca pod opieką trzy brzydkie siostry¹⁵ i jednego pięknego księcia. Adelajda nienawidzi jej i nie może doczekać się chwili wyzwolenia:

Nienawidzę cię! nienawidzę! Za to, że udajesz dobrą, że mną poniewierasz, za wszystko. Ale to już koniec. Od jutra, nie, jeszcze dziś, od chwili ślubu będę wolna. W każdym razie wolna od ciebie [GW 18].

Macochą, nie matką, będzie Adelajda dla swojej córki. Ciekawe, że kobieta, tak źle traktowana w dzieciństwie i młodości, stanie się odbiciem matki, powieli jej życiorys. Będzie uważała, że mąż nie zadbał o jej dobrobyt, nie zauważając, że to przez jej rozrzutność sklep kolonialny Brejbisza bankrutuje. Waleria Malkewiczowa prowadziła jatkę na bazarze, Adelajda pójdzie w jej ślady. Tak jak matka będzie też rekompensowała sobie nieudane życie małżeńskie romansami z czeladnikami. Krüger kreśli w *Gorzkim winie* portret kobiety usiłującej odreagować kompleksy, w które wpędziła ją matka; kobiety, która ponosi klęskę i niemal rujnuje życie swojej córki, Emilki. Przypomnijmy, że Emilka jest córką niekochanego i nieszanowanego przez żonę Leona Brejbisza. Adelajda nie chciała urodzić dziecka spłodzonego przez męża. Widok kobiety źle znoszącej ciążę przypomina jej, że ona sama „za parę miesięcy będzie wyglądać podobnie albo jeszcze gorzej” [GW 116] – ta świadomość, połączona z nadzieją na zdobycie Antoniego, psuje kobiecie humor. Później dowiadujemy się, że Adelajda nie zaprzętała sobie głowy wychowywaniem dzieci: „oddawa Polusia [...] i tę niechcianą córeczkę, Emilcię, na wieś. Chowały się tam u dawnej mamki Polusia. Adelajda jeździła czasem do nich” [GW 126]. Po latach zaś zwróci się w jednym ze swych urojeń z wyrzutem do karty¹⁶ reprezentującej Emilkę:

¹⁵ Jak zauważyła recenzentka powieści, historia Adelajdy nie jest „historią ówczesnego kopciuszka”. A. BARANOWSKA: *Gorzka pamięć*. „Nowe Książki” 1976, nr 11, s. 5.

¹⁶ Adelajda ma pociąg do wszelkich praktyk magicznych, wierzy we wróżenie z kart, możliwość oddziaływania na człowieka poprzez specjalnie skonstruowaną laleczkę, przyzywanie demonów. Z wiekiem ta wiara nasila się.

Wiem, że się ode mnie odwracasz [...] zazdrościsz mi! Ja też ciebie nie chciałam. Czyż nie skakałam z komody, aby pozbyć się ciebie, a ty czepiałś się moich wnętrzności i urodziłaś się wbrew mojej woli! A teraz jesteś przy mnie i ośmielasz się korzystać z tego, co mnie się należy [GW 258].

Dochodzimy tu do ważnego wniosku: Adelajda nie lubiła, a nawet nie kochała swojej córki, gdyż była ona dzieckiem niekochanego człowieka a także osobą, w której kobieta dostrzega zagrożenie. Dorastająca Emilka pragnie, w przekonaniu Adelajdy, zająć jej miejsce: miejsce młodej, atrakcyjnej, podobającej się mężczyznom kobiety. Waleria Malkiewiczowa gardziła Adelajdą za to, że ta nie znalazła sobie męża, „zapominając, że to przecież ona sama uniemożliwiała dziewczynie poznanie kogokolwiek. Trzymała ją krótko, ubierała nędznie i nigdzie nie puszczała” [GW 29], chyba że chodziło o załatwianie jakichś sprawunków dla matki. W identyczny sposób Adelajda traktuje Emilkę: „Na cóż ja ją wychowywałam? Przecież nie na to, aby zostawiła mnie samą i odeszła z Adamem. Na to ją mam, żeby była przy mnie i dbała o mnie!” [GW 271]. Nie mogąc korzystać z przywilejów młodości, zazdrosna matka odmawia ich córce. Pragnie, niczym macocha Królowny Śnieżki, pozostać w swoim domu tą „najpiękniejszą”, tym samym rekompensując sobie upokorzenia młodości.

Brunon Bettelheim napisał o baśniowej macosze (odnosił się do wersji braci Grimm):

Nie wiemy, czemu królowa w baśni *Królowna Śnieżka* nie umie starzeć się z wdziękiem i nie może w pośredni sposób czerpać własnej satysfakcji z dziewczęcego rozkwitu córki. Lecz przecież w jej życiu musiało się coś takiego przydarzyć, co sprawiło, że jej miłość własna stała się tak bardzo podatna na zranienie, w rezultacie czego nienawidzi dziecka, które powinna kochać¹⁷.

Baśń nie daje nam odpowiedzi na pytania o motywy działania poszczególnych postaci, natomiast powieść psychologiczna – owszem. Wiemy, co sprawiło, że Adelajda nienawidzi swojej córki i poniża ją na każdym kroku; co sprawia, że Emilka nie ma o sobie dobrego zdania. O wyglądzie córki wypowiada się np. tak: „Jesteś jak krowa, ciężka i niezdar!” [GW 214], „Któż mógłby zwrócić uwagę na tak rozlazłą kłepę!” [GW 215]; patrząc na Emilkę myśli: „Ale to po prostu brzydka dziewczyna. I bezwstydną [...] ja nigdy takich cyców nie miałam” [GW 164]. Jednocześnie niektóre cechy tego pogardzanego wyglądu wzbudzają zazdrość matki (np. sińce pod oczami).

W Adelajdzie możemy dostrzec jeszcze jedną baśniową macochę – tę z *Kopciuszka*, która odmówiła swojej pasierbicy prawa do należnej jej w domu pozycji, przyzwoitej odzieży oraz zdobycia księcia. Podobnie

¹⁷ B. BETTELHEIM: *Cudowne i pożyteczne...*, s. 306.

zachowuje się Adelajda, czyniąc z Emilki swoją służącą – nie tylko wysyła córkę po drogie kosmetyki czy słodczyce, ale każe jej wykonywać czynności, których sama się brzydzi. Potrafi także obrzucić córkę najgorszymi wyzwiskami, a nawet posunąć się do rękoczynów:

Emilka miotała się w popłochu. Z obrzydzeniem umyła sztuczną szczękę Adelajdy, po czym zaczęła czyścić jej buty. Były zbyt kosztowne, aby Adelajda chciała powierzyć czyszczenie słudze. Tym razem jednak wyglądało na to, że Emilka też oczyściła je niechlujnie.

– Ach, ty ścierwo! – zakrzyknęła Adelajda Brejbiszowa, rzucając nimi w głowę jedynaczki.

Emilce zbierało się na płacz, ale nie ośmieliła się szlochać, starała się więc tylko nie słyszeć tych wszystkich obraźliwych i okrutnych słów, które Adelajda wykrzykiwała pod jej adresem [GW 171].

Wyraźnym znakiem psychicznego i fizycznego znęcania się jest wygląd Emilki – mizerny i zaniedbany, przykuwający uwagę nauczycielek na pensji, na którą dziewczyna jakiś czas uczęszczała. Matka kazała jej wtedy krótko, po chłopięcemu, obciąć włosy, jakby – podświadomie – odmawiając córce prawa do choćby najmniejszych oznak urody.

Tym, co charakteryzuje stosunki Adelajda–Emilka staje się również zsyta na okrętkę czerwoną nicią czarna pończocha. Oznacza ona, że matka nie dba o ubiór córki, nie kontroluje jej, nie wychowuje w taki sposób jak wychowuje się dziewczęta z dobrych domów. Adelajda nie zadbała także o edukację Emilki jako przyszłej pani domu – dziewczyna nie potrafi cerować. Nauczycielce pończochy Brejbiszówny wydawały się wyzywające oraz stanowiły kpinę z ładu i schludności. Czerwona nitka na czarnej pończosze stanowić może też znak ran, zadawanych przez matkę córce, znak „chowania”, a nie wychowania.

Adelajda nie nauczyła córki poruszania się w społeczeństwie z wyższych sfer, do których przecież sama aspirowała. Dziewczyna z domu nie wynosi żadnych dobrych manier. I tak:

Dopiero wuj Stasiulek i Izunia otworzyli jej oczy, że w eleganckim domu trzeba umieć jeść przyzwoicie [rodzina Brejbiszów siorbała przy jedzeniu – dop. K.J.]. Emilce wydało się to zdumiewające. Na pensji nauczyła się kłaniać, a teraz uczyła się jeść. [...] Emilkę ogarniały niejaki wątpliwości, czy ich dom jest eleganckim domem [GW 169].

Przy całym tym złym wychowaniu i złym traktowaniu Emilka nie żywi do Adelajdy tak silnych negatywnych uczuć, jak Adelajda do Walerii. Zdaje się, że odziedziczyła po ojcu łagodne usposobienie. Jako pensjonarka tak myśli o matce:

Zawsze obawiała się obecności matki. Robiła sobie wyrzuty, bo wydawało się jej, że obecność matki powinna ją zawsze, ale to zawsze radować. Obawiała się, że nie dość mocno ją kocha i że nie jest to w porządku [GW 191].

Przypomnijmy, że matka ani jej nie kochała, ani nie czyniła sobie z tego powodu wyrzutów. Emilka natomiast nawet w trakcie największej awantury nie potrafi nienawidzić matki:

– Podlec, podlec, dziwka, dziwka! – krzyczała Adelajda.

„Nie wytrzymam dłużej, nie wytrzymam tego piekła” – myślała z rozpaczą Emilka.

Bała się poruszyć, bała się zbliżyć do matki [...]. Adelajda wydawała jej się w tej chwili odrażająca, a jednocześnie taka drobna, bezzębna, z siwiejącymi kosmykami, które odsłaniały łysiejącą czaszkę, budziła litość [GW 262].

Dopiero kiedy matka chce zabrać jej największe marzenie, którego realizacja wydaje się Emilce bardzo bliska, córka pozwala sobie na jednoznacznie złe myślenie o niej. Aby wyjaśnić sytuację Emilki, trzeba się jednak cofnąć do marzeń Adelajdy o Antonim Neffercie.

Podczas gdy Brygida snuje w zaciszu swojego bezpiecznego pokoju „nieszkodliwą” opowieść o przeszłości i przeszłych marzeniach, Adelajda Brejbisz – jest, jak napisał jeden z recenzentów, „drapieżną mitomanką”¹⁸. Nienawiść do matki, żal do życia, sprawiają, że Adelajda ucieka w świat marzeń. Nie są to jednak niewinne fantazje o domku w lesie, a niebezpieczne urojenia. Skrzywdzona bohaterka tworzy w głowie pewien obraz świata, który uznaje za realny. Elementem tego obrazu jest Antoni Neffert, w rzeczywistości oddany mąż i ojciec, w urojeniach Adelajdy – jej przyszły kochanek, który stał się obsesją kobiety jeszcze przed ślubem z Leonem. Choć na początku powieści widzimy, że Adelajda zdaje sobie sprawę, iż Neffert jej nie kocha, z czasem obserwujemy, jak skutecznie wmawia sobie, że tak naprawdę Antoni pała do niej gorącym uczuciem. Dzieje się tak nawet wtedy, kiedy Antoni i Adelajda spotykają się, a on jej nie poznaje. Kobieta do końca dni Antoniego będzie liczyła na wzajemność, zaś o jego nagłej śmierci będzie myślała: „Pękło mu serce. Z miłości. Tak mnie kochał” [GW 229].

Urofony romans miała Brejbiszowa także z zamożnym mecenasem Ignacym Piotrowskim. Kiedy i ten umiera (kilka miesięcy po Antonim), płacząca Adelajda zwierza się (po raz pierwszy w życiu!) Emilce:

¹⁸ J. TARCZAŁOWICZ: *Portret drapieżnej mitomanki...*, s. 15.

On mnie kochał! Nad życie! Nienawidził swojej żony [...]. Dla mnie miał się rozwodzić. Rozumiesz? Mieliliśmy się pobrać! ... [...] Kupił dla mnie dom. Kamienicę nową i piękną. Tam, na pierwszym piętrze, było nasze tajemne mieszkanie, umeblowane całkowicie nowymi meblami [GW 230–231].

Historia tajemnego związku matki z Piotrowskim wydaje się Emilce dziwna i mało prawdopodobna, dziewczyna nie śmie jednak okazać niedowierzania. Opowieść Brejbiszowej jest zresztą bardzo spójna – może nie przekonuje Emilki, ale prawie przekonuje czytelnika. Jednak drobne zdarczenie, mające uwiarygodnić zwierzenia Adelajdy, ostatecznie demaskuje ją jako mitomankę, a nawet osobę nie w pełni sił umysłowych:

Zaczęła grzebać w torebce i zanim znalazła rubla, z torebki wysunął się jakiś klucz i upadł na stół.

– To jest klucz od tamtego mieszkania – powiedziała uroczyście Adelajda, patrząc Emilce prosto w oczy. Jednak Emilka od razu poznała, że jest to ciężki, trochę zardzewiały klucz od piwnicy pod jatką [GW 233].

Wydawałoby się, że wraz ze śmiercią obu „kochanków” Adelajda powinna porzucić swoje dawne urojenia. Tak się jednak nie dzieje. Kobieta nie nagina się do rzeczywistości, to rzeczywistość nagina się do niej, wszelkie fakty, zdarzenia w jej życiu zawsze będą potwierdzały tezę, że Antoni ją kocha. Kiedy Emilka jest już panną na wydaniu i ciotka dziewczyny, Marcela, niczym dobra wróżka wprowadza ją do towarzystwa¹⁹, ofiarą urojeń Adelajdy pada młody Adam, adorator Brejbiszówny. W oczach Adelajdy Adam to Antoni, który do niej powrócił.

Nawet kiedy Adam oświadcza się Emilce, Adelajda nie rezygnuje z planów zdobycia go. Uparcie powtarza sobie, że „O kogo innego mu chodzi!” [GW 271]. Tym „innym” jest oczywiście ona. W swoich oczach jest „jeszcze młoda” i pociągająca, choć przecież ogłuchła i straciła wszystkie zęby, a jej stroje nie są już takie piękne jak niegdyś. Uparcie jednak odsuwa Emilkę od Adama, jak macocha Kopciuszka, zabraniająca pasierbicy pójścia na bal. Tyle że w tej historii zła matka nie pragnie „księcia” dla swoich rodzonych córek, a dla samej siebie. Jest w *Gorzkim winie* scena, którą nazywam „epizodem z bluzką”, w której Emilka przed wizytą Adama musi m.in. wyfroterować podłogi w domu i nie jest w stanie na czas przebrać się i powitać adoratora w progu, zanim zrobi to matka – jak baśniowy Kopciuszek, który musiał wybierać soczewicę z popiołu, zanim otrzyma pozwolenie pójścia na bal²⁰.

¹⁹ Nb. Emilka w gościnie u lepiej sytuowanych i – co najważniejsze – eleganczyków krewnych czuje się zawsze „ubogim kopciuszkiem, wpuszczonym tu na chwilę przez dobrą wróżkę” [GW 234].

²⁰ Zob. J.W. GRIMM: *Baśnie. Wybór*. Przeł. E. BIELICKA, M. TARNOŃSKI. Warszawa 1990, s. 28.

– Podłogę wyfroteruje do reszty panienka – dodała, patrząc surowo na Emilkę.

– Ale w takim razie nie zdążę uprasować bluzki i przebrać się! – zawołała z rozpaczą Emilka. Była brudna i rozczochrana, bo Adelajda od rana goniła ją do sprzątania przed wizytą Adama [GW 264–265].

Podczas gdy dziewczyna w pośpiechu myje się i niemal w panice prasuje bluzkę z falbankami, Adelajda wita Adama i próbuje dać mu do zrozumienia, że rozumie cel jego wizyty. Mężczyzna pozostaje jednak głuchy na jej aluzje. Nie mogąc zawładnąć Adamem zwykłymi metodami, kobieta ucieka się nawet do czarnej magii. Kiedy i to nie działa, by dopomóc swojemu szczęściu, pisze w końcu do Adama, wtedy już narzeczonego córki, liścik następującej treści:

„Szanowny Panie! Nie powinien się pan żenić z moją córką. Muszę się z panem zobaczyć, więc proszę czekać na mnie o trzeciej pod kościołem Świętego Aleksandra. Życzliwa A.B.” [GW 234].

Emilka-pensjonarka oglądała wystawy sklepowe i marzyła o posiadaniu pięknej lalki, mimo iż „w głębi duszy i tak wiedziała, że to się nie zdarzy, tyle że już samo marzenie jest dużą przyjemnością” [GW 161]. Jako panna na wydaniu marzyła o wyjściu za męża, chciała – jak wcześniej Adelajda – uciec od matki: „Nie myślała nawet, kto będzie tym, z którym stanie przed ołtarzem, ale jakże promienna wydała się jej myśl, że mogłaby opuścić mieszkanie na Hożej i zamieszkać bez matki” [GW 213]. Kiedy ciotka Marcela, będąca w tej opowieści dobrą wróżką Emilki-Kopciuszka, zaczyna troszczyć się o los siostrzenicy i doprowadza do jej zaręczyn, dziewczyna jednocześnie cieszy się i jest zaniepokojona faktem, że wszystko za dobrze się układa. W liściku Adelajdy do Adama urzeczywistniają się wszystkie obawy Emilki: „Jakże mogłam być tak łatwowierna, i łudzić się, że uda mi się wyjść z tego domu, odejść od matki i zacząć własne życie!” [GW 277]. Dodajmy, że dziewczyna ma szansę przejąć liścik matki, wyrzucić go, zmienić treść itp., ale nie robi tego, gdyż takie działanie wydaje się jej niegodne. Emilka nie tylko jest traktowana i wygląda jak Kopciuszek. Jest jeszcze, jak baśniowa dziewczyna, dobra.

Postanawia jednak śledzić matkę. Koniec końców nie musi podejmować żadnych radykalnych kroków. Los (a może przypadek?) rozwiązuje za nią problem matki-macochy stojącej na drodze do szczęścia córki, na drodze do zachowania tego, „co inne dziewczęta w jej wieku otrzymywały od życia jako rzecz im należną” [GW 277]. Po raz pierwszy Emilka naprawdę i z całego serca nienawidzi matki, pragnie jej – wcale nie metaforycznej – śmierci:

Emilka zatrzymała się na skraju chodnika i widziała ją, kiedy tak szła, drobna i jakby przygarbiona. Wydała jej się naraz jakaś biedna i godna pożałowania, ale zarazem nienawidziła jej. Nienawidziła i w tej chwili, kiedy zobaczyła nadjeżdżający zza zakrętu całym pędem furgon. Woźnica krzyczał na Adelajdę, a Adelajda nie słyszała ani tupotu końskich kopyt, ani krzyków. Wtedy w jakiejś sekundzie narodziło się to pragnienie Emilki. „Gdybyż nie zdążyła przejść! Niech się zatrzyma, niech przystanie!” – wołała w myśli i nakazywała.

I wtedy Adelajda zatrzymała się [GW 280].

Adelajda ginie pod kołami powozu, a Emilce udaje się tym samym (nie tylko dzięki małżeństwu) uwolnić od niej, choć... niezupełnie. Napisany kursywą prolog *Gorzkiego wina* opowiada o strasznym śnie dziesięcioletniej dziewczynki, która w kwietniu 1929 roku mieszkała w oficynie przy ulicy Wilczej w Warszawie. Dziewczynka w ciemnym przedpokoju walczy z osobą pragnącą wtargnąć do jej i rodziców mieszkania. Nie wie, kim jest dobijający się intruz, wie natomiast, że „niezmiernie boi się tego kogoś” [GW 5]. W końcu „straszna i nieustępliwa” osoba pojawia się w przedpokoju:

Nieduża stara kobieta, czarno ubrana, w śmiesznym staroświeckim kapeluszu. Patrzyła w milczeniu na dziewczynkę oczami tak niebieskimi, że wydawały się świecić własnym światłem, a jej dolna warga, jaskrawoczerwona, była wysunięta ni to pogardliwie, ni to żałośnie [GW 6].

Dziwne niebieskie oczy, charakterystycznie wysunięta dolna warga i czarny strój – tak wyglądała Adelajda w dniu, kiedy szła rozmawiać z Adamem. Trwała I wojna światowa i choć autorka nie podaje dokładnej daty, można przypuszczać, że nie jest to jej początek, a raczej końcowe lata²¹ – może 1917, może 1918 rok? Jeśli Emilka niedługo po śmierci matki poślubiła Adama, to dziewczynka, której przysniła się Adelajda, może być córką Emilki. Dodajmy, że matka Adelajdy, Kamila Malkiewiczowa, po śmierci nawiedzała swoją córkę i wnuczkę. Dlaczegoż nie miała by więc Adelajda czynić podobnie?

Adelajdy nie lubiła własna matka, nie polubi jej, a nawet znienawidzi ją, odbiorca powieści. Zupełnie inaczej niż w przypadku bohaterki, do której na początku można było porównać Brejbiszową – Brygidę. Zarówno w *Gorzkim winie*, jak i w *Brygidzie* Krüger pokazuje dwie kobiety, które wynoszą z domu złe doświadczenia, złą relację z matką. Adelajda staje się odbiciem Walerii Malkiewiczowej, Brygida natomiast w swoich wspomnieniach pokazuje matkę jako osobę zagubioną. Trzy portrety matek – Adelajdy, Walerii, Kamili, choć mogłyby wywołać u czytelnika współczu-

²¹ Krüger pisze: „[...] ciągle jeszcze trwała wojna i wszyscy biedowali” [GW 278].

cie, są tak skonstruowane, że dwa pierwsze budzą odrazę, zaś w powieści współczesnej kolejno odsłaniane szczegóły z życia matki głównej bohaterki powodują, że początkowa nienawiść do pani Kamili zamienia się w żal.

Matka nieobecna

Życie z matką odcisnęło silne piętno na bohaterkach powieści dla kobiet. W powieściach dla dziewcząt sytuacja przedstawia się jednak nieco inaczej. Relacja z matką, uczucia do niej żywione, wydają się nie być ważne ani dla Marianny, ani Lucynki, Felicji czy Andy.

Początek *Szkoły narzeczonych* to scenka rodzajowa z mieszczańskiej kamienicy – troskliwe ciotki (siostry matki) zastanawiają się, co Marianna powinna robić w życiu po ukończeniu gimnazjum, bo przecież, jak twierdzi ciotka Helena, „każda kobieta musi dziś czymś być [...] musi być samodzielna, musi mieć jakiś zawód” [SN 8]. Przy córkach ciotek Szelażkówna czuje się niewiele wartym beztalenciem, zaś matka dziewczyny za sprawą relacji z życia rodzinnych „gwiazd” budzi żal, „kiedy siedzi wśród ciotek, taka ładna i młoda, z tą swoją zmartwioną i zawstydzoną miną. Widać od razu, że mama czuje się wyraźnie winna, że wydała na świat i wychowała córkę, która jest po prostu niczym” [SN 8]. Gorycz wieczoru osładza wyprawa z mamą do kina, plany uszycia nowej sukienki i optymistyczne przekonanie, że jednak „jakoś to będzie”, jak mawia tatko Marianny.

Wkrótce dziewczyna opuści dom rodzinny i przeniesie się do szkoły w Jagodnem. Miną trzy lata, podczas których z rodzicami będzie widywała się w święta i podczas krótkich wakacji; po ukończeniu szkoły zostanie narzeczoną. Wiąż z matką i ojcem zostaje *de facto* poluzowana w momencie podjęcia decyzji o wyjeździe do Jagodnego. Nie zobaczymy więc w tej książce ścierania się dorastającej córki z młodo wyglądającą matką, ani matki obawiającej się o przyszłość córki.

Zamiast matki, która zostaje odsunięta, a więc w pewnym sensie „zabita”, pojawia się cały szereg matek zastępczych – młodo wyglądająca i ładna, bardzo przystojna i jeszcze zupełnie młoda (podobnie jak matka Marianny!) dyrektorka Hurlowa. Wysoka, szczupła, ubrana ze „szlachetną prostotą” potrafiąca przemawiać „łagodnie, z macierzyńską tkliwością” opiekunka kursu Marianny, panna Janina i inne nauczycielki, a także jeden nauczyciel, „ale i on – jak dowcipnie zauważa Nela – nazywa się Gruszka” [SN 118]. Oprócz matek są jeszcze towarzyszki codziennych zmagania z niełatwymi zagadnieniami teoretycznymi i zajęciami praktycznymi. Pensjonarki z Jagodnego są dla siebie nie tylko koleżankami, ale także przybranymi siostrami. To w Jagodnem Marianna zmieni się z domowego beztalencia w gwiazdę gospodarstwa domowego, a przygotowuje ją do roli

gospodyni (przypomnijmy – wybranej przez dziewczynę świadomie, nie narzuconej) nie matka, lecz matki i siostry z Jagodnego – kobiety mądre i wspierające dziewczęta.

Takie kobiecie wsparcie Felicja Walińska (*Odpowiednia dziewczyna*) otrzymała dopiero jako dwudziestokilkulatka, kiedy zamieszkała w Łodzi z Celiną. Tam też poznała Konstancję, córkę właściciela piekarni, która zdawała na ten sam kierunek studiów, co Felicja. Szybko zostały przyjaciółkami, „siostrami”. O rodzinie młoda kobieta wspomina tylko raz, rozmyślając o swojej sytuacji życiowej – okazuje się, że na pomoc finansową z domu nie może liczyć. Rodzina Walińskich jest sympatyczna, ale ruchliwa – rodzeństwo Felicji ciągle zmienia stan cywilny. Rodzice określani są natomiast mianem starszych państwa. Fela jest typem dziewczyny raczej staroświeckiej niż nowoczesnej, ale to przecież nie matka przekazała jej taki wzorzec. Wydaje się, że taka po prostu jest – może na przekór rozwodzącemu się raz po raz rodzeństwu?

Ciekawy jest natomiast przypadek matki Andy z *Godziny pąsowej róży*. Wandę Szemiotową poznajemy w dwóch odsłonach – XX i XIX-wiecznej. W 1960 roku jest lekarką, pracującą w szpitalu oraz przyjmującą pacjentki w domu. W związku z pracą zawodową nie prowadzi gospodarstwa domowego; od dwudziestu lat zajmuje się tym gosposia, Genowefcia. Między pracą w szpitalu a praktyką w domu matka Andy, Ewity i Zbyszka ma czas tylko na obiad oraz codzienny rytuał: filiżankę mocnej kawy i papierosa. Wtedy znajduje chwilę na to, by zapytać dzieci o ich plany na popołudnie, co Anda komentuje w ten sposób: „Biedna mama. Mimo zmęczenia i ciągłego pośpiechu usiłuje wypełniać swoje macierzyńskie obowiązki” [GPR 11]. Owo wypełnianie obowiązków objawia się także w trosce o zdrowie dzieci – matka kilka razy pyta Andę, czy ta dobrze się czuje, radzi jej położyć się wcześniej spać.

Anda o rodzicach myśli ponadto, że powinni korzystać z rozrywek, takich jak choćby kino, bo ciężko pracują i rozrywka powinna być elementem ich życia. Dziewczyna nie waha się okazywać matce czułości – co w żadnej innej książce Krüger się nie zdarza: „Andę też w tej chwili wzrusza ciepły ton głosu mamy. Przytula się w milczeniu i cmoka mamę w policzek. Kochana mama” [GPR 11].

Matka z roku 1880 jest „odmieniona”, „zupełnie inna”, „spowita w jakąś fałdzistą a powłóczystą suknię i uczesana [...] w spadające na ramiona loki” [GPR 34]; to również „błada, siwiejąca pani”, która przygląda się Andzie „dobrze znanymi, ślicznymi oczami mamy”. Następnego dnia Wanda Szemiotowa wyda się córce „trochę posiwiła i jakby starsza”. „Ale – jak przyzna dziewczyna – mimo wszystko to przecież jest mama” [GPR 55]. Podobnie odmieniony jest ukochany tatko. Oboje nie zdają sobie sprawy z przeniesienia w czasie.

Matka z *pięknej epoki* jest strażniczką moralności swoich córek, wychowującą je przede wszystkim na skromne panienki i dobre gospodynie domowe, które mają wyjść za mąż. Wszelka poufałość – np. uwagi dotyczące wyglądu – jest niedopuszczalna. Po ich wygłoszeniu Anda zrozumie wreszcie, że matka 1880 nie jest matką 1960:

– Strasznie źle wyglądasz, kiedy jesteś nie umalowana... – zaczęła Anda niepewnie i z troską w głosie.

– Ja miałabym się malować? – oburzyła się ta istota, tak mało przypominająca elegancką, zgrabną i młodzieńczą sylwetkę mamy. – Ja miałabym postępować tak niegodnie? I ktoś to śmie o tym mówić? Dziecko moje? Dziecko, które obmawia swoją matkę. Matkę dorastających córek na wydaniu? [...]

– Mamo, mamo, przecież ty nie mówisz tego na serio! Ty żartujesz, prawda? Żartujesz jak zawsze, powiedz. To niemożliwe, abyś była tak zupełnie i okropnie inna niż tam na Rakowieckiej. To wszystko jest właściwie strasznie dziwnym i śmiesznym wydarzeniem.

– Co nazywasz śmiesznym wydarzeniem? – spytała tymczasem osoba podobna do mamy, a jednocześnie tak do niej niepodobna.

– No, tę całą historię z pąsową różą, i z tą ciotką, i w ogóle – wyliczała niepewnie Anda. Jednocześnie rozumiała rzecz straszną, że mama z roku 1880 była zupełnie inna [GPR 55–56].

Z tych dialogów i przemyśleń Andy wyłania się interesujący ideał matki, zupełnie inny niż wzór *odpowiedniej* dziewczyny. Mama powinna być elegancka, zgrabna, młodzieńcza, obdarzona poczuciem humoru, farbująca siwe włosy, malująca się, zapracowana, przejawiająca umiarkowaną troskę o dzieci, wychodząca od czasu do czasu z mężem do miasta. Do mamy można się też zawsze bez powodu przytulić. Przy tym wszystkim jest to matka, trzeba to podkreślić, która nie sprawuje kontroli nad całym życiem dzieci i która w zasadzie więcej czasu poświęca pracy niż budowaniu relacji z córkami i synem, a mimo to jest kochana przez swoje lato-rośle. Matka z XIX wieku, stosująca różne zakazy i nakazy, jest natomiast ciekawym wcieleniem baśniowej macochy – złej twarzy prawdziwej matki, jak interpretuje tę postać Bettelheim²².

²² Bettelheim pisał o tym, jak pomocne jest dla małego dziecka rozszczepienie postaci matki na dobrą matkę i macochę: „Pozwala ono nie tylko zachować wewnętrzny obraz matki będącej samą dobrocią – wówczas gdy rzeczywista matka okazuje się inna, lecz także żywić gniew wobec »macochy«, nie narażając na szwank życzliwości ze strony prawdziwej matki [...]. Fantazja o złej macosze nie tylko chroni obraz dobrej matki; nie dopuszcza także do poczucia winy względem niej z racji gniewnych myśli i gniewnych życzeń”. B. BETTELHEIM: *Cudowne i pożyteczne...*, s. 119.

Gdy Andzie udaje się wrócić do swoich czasów (dokładnie do tego samego momentu, w którym je opuściła), wita ją właśnie matka: „Śliczna, młodo wyglądająca, ubrana w nowy, modny płaszcz i nowy, wiosenny kapelusz”. Okazuje się jednak, że i od „odmienionej” matki Anda się czegoś nauczyła:

– [...] I co widzę, na łóżku rzucona spódniczka poplamiona atramentem! [...] Ciekawa jestem, kto wyczyści te plamy.

– Ja – zawołała Anda – przecież potrafię to doskonale, droga mameczko! Sama mnie tego uczyłaś w tysiąc osiemset osiemdziesiątym roku, akurat sto lat temu! I twierdziłaś, że tego rodzaju wiadomości są niezbędne dla młodego dziewczęcia. Nosiłyśmy wtedy bieliznę z perkalu, a ty byłaś piekielnie dostojna [GPR 207].

Przedostatnią nieobecną matką jest matka Lucynki Prandoty. Ewa Prandota jest jednak nieobecna dosłownie – osieraca kilkuletnią córkę i syna, Witka. Lucynka tylko raz poświęca jej w myślach więcej miejsca:

[...] kiedy urodził się Witek, ojciec miał zaledwie dwadzieścia lat. A mama była rówieśnicą ojca. Jakby teraz wyglądała, gdyby żyła? Pewnie byłaby jeszcze bardzo ładna, taka, jak na tych fotografiach, które po niej pozostały. Pamiętam ją doskonale. Miałam osiem lat, kiedy umarła. Ona i to dziecko, które urodziła. Moją małą siostrę. Gdyby tak się nie stało – byliśmyby pewnie tu dziś wszyscy razem na uroczystym obiedzie. Mama, tata, Witek, ja i ta najmłodsza z nas. Byłaby to szczęśliwa rodzina. A tak to jest nas tylko troje na świecie [PLP 12].

W wypowiedzi Lucynki brak głębszej refleksji, nie czuje się smutku, żalu, jest jedynie sprawozdawczość. Autorka nie pokusiła się o pogłębienie portretu psychologicznego ani tej bohaterki, ani pozostałych postaci, mimo iż sprzyjałby temu zastosowany w powieści sposób prowadzenia narracji (narracja pierwszoosobowa i polifoniczna). Od Lucynki dowiemy się jeszcze, że zarówno przed śmiercią matki, jak i już po niej, gospodarstwem Prandotów zajmowała się „indywidualność” – pani Lodzia. Dziewczyna nazywa ją filarem domu i wyraża się o niej z wielką życzliwością. Ponadto pani Lodzia wpisuje się w nie tak małą galerię postaci oryginalnych gospoś; umieszczamy ją w jednym szeregu z Genowefcią (*Godzina...*), Sabinką (dozorczyni z *Odpowiedniej dziewczyny*), Kordulcią (*Klimek i Klementynka*), czy ciotką Agatą (*Karolcia*). Wszystkie te kobiety w pewien sposób matkowały innym bohaterkom powieści. W historii z podrzuconym Lucynce niemowlakiem matkująca pani Lodzia okaże się bardzo pomocna, podobnie jak przyjaciółka (Besia), która wprawdzie niewiele, ale jednak coś wie o pielęgnacji niemowląt. Obojga rodziców,

ani nikogo, kto by jej matkował nie ma natomiast Petra. Co prawda przez rok mieszka u patrycjusza Gratusa i jego żony Katarzyny, jednak autorki nie pokazują relacji Pietrka z Szarleyami, jedynie przyjaźń z Marcinem oraz „małą kobietką” – Bietą. Petra-Pietrek cały czas pozostaje panią samej siebie.

„Matka, która znika z fabuły opowieści, gdy córka wchodzi w okres dojrzewania, to [...] motyw charakterystyczny dla większości baśni”²³ – pisze Lasoń-Kochańska i interpretuje fakt usunięcia matki z życia córki koniecznością przejścia na stronę ojca, na stronę kultury patriarchalnej. W powieściach Krüger jest nieco inaczej, niż pisze badaczka. Na przykład Petra cały czas żyje po „stronie ojca”. Co prawda jej prawdziwy ojciec nie żyje, ale dziewczynkę wychowuje właściciel gospody, Klemens. O matce Petra wie tylko tyle, że pochodziła z Rusi. Petra-Pietrek opuszcza dom przybranego ojca, przybiera nazwisko prawdziwego – Łodzia, po kilku latach – po części spędzonych z mężczyznami (akademia w Krakowie), po części z kobietami (dwór księżniczki Heleny) do ojca powraca.

Inne bohaterki opuszczają co prawda swoje matki, ale nie po to, by przejść na stronę ojca. Marianna, Felicja i Anda, opuszczając dom rodzinny, przenoszą się do świata zdominowanego przez kobiety. Nawet Lucynka, w której życiu ojciec – często w delegacji, nie zapewniający luksusowego poziomu życia – jest najważniejszą postacią, nie korzysta z jego pomocy, kiedy zostaje jej podrzucony Adaś. Witold Prandota pojawia się na początku powieści oraz na jej końcu. Przyjrzyjmy się, jakim jest ojcem w oczach swojej córki.

Ojciec dzieciom

Przypomnijmy, że wojna przyspieszyła dojrzewanie Witolda Prandoty; był chłopakiem, który w wieku lat trzynastu biegł z butelką na „Tygrysa”, dziewiętnastu ożenił się, dwudziestu został ojcem, a po trzydziestce – wdowcem. On sam jednak nie widzi w swoich dzieciach dojrzałych osób, a raczej osóbkę, którymi jeszcze trzeba się jako-tako zajmować, zapewnić byt i przywozić z zagranicy niepraktyczne pamiątki. Nie można im natomiast powiedzieć o romansie z niewiele od nich starszą Iwoną z ulicy Żąbkowskiej, której matka jest „pierwszą damą podejrzanego handelku na bazarze” [PLP 276]. Słowem nie wspomina się także o owocu tego związku.

²³ G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Gender w literaturze...*, s. 183.

Lucynka i jej brat, Witek, wydają się mimo tego dojrzalsi od ojca, który w ich wypowiedziach jawi się jako duże dziecko, przystojny chłopięcy pan redaktor, za którym uganiają się kobiety. W rodzinie Prandotów w zasadzie dzieci wychowują dzieci. Niedojrzały ojciec zajmuje się niedojrzałym potomstwem, niespełna osiemnastoletniej Lucynce przyjdzie zająć się niemowlęciem. Dziewczyna zachowuje przy tym niezmaconą i naiwną wiarę w niewinność ojca – nie dopuszcza do siebie myśli, że mały Adaś może być jej bratem. Od początku zakłada, że Iwona podrzuciła dziecko do niewłaściwego mieszkania. Lucynka postanawia zatem naprawić jej omyłkę i odnaleźć biologicznego rodzica podrzutka. Zgłoszenie całej sprawy na milicję nie wchodzi w grę, ponieważ Lucynce żal Adasia.

Postawa Lucynki wobec ojca jest zastanawiająca. Dziewczyna nie mówi mu nic o chłopczyku, o poszukiwaniach jego taty, o zmęczeniu i przedwczesnej lekcji bycia matką, której właśnie udziela jej życie, choć niejednokrotnie ma ochotę zwyczajnie sięść i płakać nad sobą oraz buntuje się przeciw narzuconej przez przypadek czy omyłkę roli. Zamiast szukać w ojcu oparcia, stara się go chronić, traktuje go jak duże dziecko. Mówi na przykład: „jak to dobrze, że to się zdarzyło wtedy, kiedy taty nie ma w domu. On to by się dopiero zdenerwował. A tak, jak wróci – będzie już po całej historii i tylko mu opowiem przygodę z podrzutkiem” [PLP 107]; w innym zaś miejscu bardzo podobnie: „cieszę się, że taty nie ma w Warszawie, bo denerwowałby się i ciężko to przeżywał” [PLP 128]. Dlaczego ojciec Lucynki przejąłby się, zastawszy w domu tak „głupią sytuację”? Otóż okazuje się, że jest on człowiekiem bardzo wrażliwym. Jak relacjonuje przyjaciółka dziewczyny: „Lucynka twierdzi, że nie może go stawiać w sytuacji, w której on miałby decydować o oddaniu dzieciaka do jakiegoś zakładu, bo też byłoby to dla niego ciężkie przeżycie. Bo on w ogóle jest bardzo wrażliwy. Tak, on jest na pewno nie tylko bardzo przystojny, ale i uczuciowy” [PLP 148]. Sama Lucynka natomiast mówi, że ojciec:

Na pewno przejąłby się tym okropnie, ja go znam, i chciałby, żeby Adasiowi znaleźć dom, żeby nie był takim niczym dzieckiem. Więc tata oczywiście latałby i latał, żeby coś załatwić. [...] wiem, ile by go to kosztowało przy tym i zdrowia, i nerwów. A on przecież z sercem nie jest najlepiej. Oj, tato, tato, życie nie jest łatwe! [PLP 140].

Ojciec będzie się denerwował, dziecko nie da mu spać po nocach, ludzie będą „się nabijać” z Lucynki (wziąwszy ją za samotną matkę), a to zrani ojca... A jak przyjmie Prandota senior informację, że jego syn ma nieślubne dziecko? „Może wyklnie Witka?” – snuje przypuszczenia dziewczyna. Żaden z tych scenariuszy nie zostanie zrealizowany. Ojciec wróci z zagranicznych wojaży (Czechosłowacja, Szwajcaria, Portugalia)

i przyzna się do Adasia. Duże dziecko w Prandocie odetchnie z ulgą, że cała sytuacja z nieślubnym synem wyszła w końcu na jaw i w dodatku – sama, bez jego udziału, bez obciążania go poważną rozmową ze starszymi dziećmi. Choć w *Odpowiedniej dziewczynie* syn Prandoty powie Felicji, że to „człowiek, którego najlepsze lata zeszły na uganianiu się za zarobkiem, żeby nakarmić dwoje dzieci, a wszystkie wolne chwile na praniu ich majtek” [OD 130], to z *Po prostu Lucynki P.* wyłania się portret człowieka przede wszystkim nieodpowiedzialnego. Z jednej strony Witold mówi: „ciągle miałem opory i bałem się wprowadzenia do naszego domu macochy. [...] Nie miałem szczęścia, nie spotkałem [...] takiej kobiety, która umiałaby serdecznie włączyć się w nasz dom i życie” [PLP 275], a z drugiej „głupio trafia” na Iwonę, którą – uwaga – „trochę wychowuje”, bo dziewczyna nie miała „żadnej ogłady” i okazała się „wampem dla ubogich”. Te samousprawiedliwienia w ustach dorosłego mężczyzny nie brzmią ani wiarygodnie, ani poważnie.

Jak na przyznanie się ojca do Adasia reagują Lucynka i Witek? Czy ojciec traci w ich oczach? Czy są oburzeni? Nie. Lucynka w dalszym ciągu żywi względem niego silne uczucia opiekuńcze:

Wyglądał [ojciec – dop. K.J.] jakby był chory, twarz miał postarzałą, zękną. Było mi go okropnie żal. Chciałam coś zrobić, coś powiedzieć, aby rozładować to męczące napięcie, przeskoczyć jakoś przez tę chwilę tak trudną dla naszego zupełnie załamanego taty. Nie był to w tej chwili uroczy, pełen niemal chłopięcego, nieodpartego wdzięku redaktor Prandota, za którym tak uganiały się różne panie i panusie, ale był to po prostu starszy pan, zniszczony przez życie... [PLP 276–277].

Witek natomiast z entuzjazmem woła „To fajnie” oraz „Nie trać równowagi ducha, tato. Wszystko jest okay” [PLP 277]. Następnie chłopak razem z siostrą podejmują ostateczną decyzję o pozostawieniu Adasia w ich domu, przekonują ojca, że „jakoś to będzie”:

Teraz obydwójce uspokajamy go, że to już przeszło [choroba Adasia – dop. K.J.], już jest wszystko dobrze. Ponadto przypominamy, że przecież jeszcze istnieje tak wspaniała instytucja, jak pani Lodzia, która tak pokochała Adasia i jest gotowa poświęcić mu sporo czasu. Witek przytacza również szereg przykładów z życia, jak to paru jego kolegów, już żonatych, wychowuje swoje potomstwo w skromnych i trudnych warunkach akademików [PLP 279].

Sposób, w jaki Lucynka traktuje ojca, to pobłażanie mu i litowanie się nad nim, przypominają sposób postępowania z synami Walerii Malkiewiczowej, Adelajdy Brejbiszowej i Celiny Łabędzkiej. Witold Prandota może

został porzucony w dzieciństwie przez swoją matkę, ale za to w dorosłym życiu matkuje mu córka.

Inaczej wygląda relacja ojciec-córka w przypadku Marianny Szelażkówny. Ojciec-„tatk” dziewczyny nie przejmuje się, w przeciwieństwie do swojej małżonki, tym, że jego córka nie jest gwiazdą baletu czy filmu i nie ma sprecyzowanych planów na przyszłość. Jest „pociechą i podporą w tych ciężkich chwilach, kiedy ciotki, wyczerpawszy temat pogody, wydarzeń rodzinnych i chorób, a ukończywszy wychwalanie własnych pociech, litościwie kiwają głowami nad ciemną przyszłością swej bratanicy. Ojciec wtedy odpowiada lekkomyślnie, że nie martwi się o dalsze losy Marianny” [SN 8–9].

Między nim a córką istnieje swego rodzaju ciche porozumienie. Kiedy jedna z ciotek Marianny mówi: „Ja bym co prawda mojej Sabinki do takiej szkoły nie posłała. [...] Tylko że ty, Bronku, zawsze byłeś taki ekscentryk i radykał, nic więc dziwnego, że twoja córka też ma takie pomysły”, ojciec „śmieje się porozumiewawczo do Marianny i przytakuje ciotce” [SN 14]. „Tatko” nie wstydzi się także okazywania uczuć – tak samo jak matka denerwuje się wyjazdem córki do nowej szkoły. Po pierwszym roku nauki Marianny w Jagodnem wyraża również żal, że ta musi wracać do szkoły i że pewnie niebawem i tak opuści dom rodzinny, wychodząc za mąż. Doradza jej nawet: „tylko dobrze wybierz moja mała [...] Najlepiej według serca” [SN 114]. Takich rad nie usłyszymy od bezimiennej matki dziewczyny, jednak koniec końców Marianna opuści przecież oboje rodziców, przenosząc się do szkoły, a na koniec zostając prawdziwą narzeczoną.

Anda z *Godziny pąsowej róży* mniej uwagi zarówno w XX, jak i w XIX wieku poświęca ojcu. *Nota bene* również nazywa go „tatkciem”. Wiemy, że jest zapracowanym inżynierem, że Anda obawia się jego gniewu, ale w momencie, kiedy dziewczyna wraca ze szkoły do domu – ojciec wychodzi na zebranie i nie spotkamy się już z jego XX-wieczną wersją. Ta XIX-wieczna wydaje się Andzie tak samo obca jak postać matki z *pięknej epoki* – ojciec wygląda na starszego i groźnego; jest bardzo poważnym panem z brodą, do którego córka boi się podbiec, by go, swoim zwyczajem, ucałować. Z XIX-wieczną matką Anda będzie miała w miarę dobry kontakt, ojciec do końca pozostanie srogim brodaczem. Można jednak przypuszczać, że w XX wieku relacje dziewczyny z ojcem były podobne do relacji z matką – oboje rodzice byli zapracowani w równym stopniu i rzadko mieli czas na pogawędki z dziećmi. Mimo to Anda ich lubiła oraz – ciekawe – ceniła ich młody wygląd.

Wyróżniającymi się na tle tych powieściowych rodzin są Brejbiszowie oraz rodzina Brygidy. Relacja Emilki, córki Adelajdy, z ojcem w zasadzie nie istnieje. Leon od początku ukazany jest jako mężczyzna nieśmiały,

niezbyt zdolny, którego matka chce się pozbyć z domu. Adelajda była chyba najgorszą z możliwych kandydatek na żonę dla niego. Nieszanowany przez żonę Leon Brejbisz z wolna staje się człowiekiem zaniedbanym, nawet niechlujnym oraz rozgoryczonym. Umiera krótko po tym, kiedy w końcu dociera do niego wiadomość o prowadzeniu się żony. Nie potrafił powstrzymać jej rozrzutności, nie wpłynął w żaden sposób na życie swoich dzieci.

Matka Brygidy także była nieodpowiednią żoną dla swojego męża. Była wychowana w lepszych warunkach, on nie mógł zapewnić jej dobrobytu. Nie tylko go nie kochała, ale także miała do niego żal niemal o wszystko: o niezaradność, złe warunki materialne, przedwczesną śmierć. Córka natomiast, osierocona przez ojca w wieku czternastu lat, widziała w nim człowieka, który był jedynie „łagodny, smutny i zamknięty w sobie”. Nigdy nie miała do niego żalu, przeciwnie, kochała go i fantazjowała na jego temat, usprawiedliwiając taką, a nie inną postawę życiową:

Kochała wspomnienie o ojcu i było jej bardzo ciężko na sercu, kiedy mama i ciotka Mańcia utyskiwały nad jego życiowym niedołęstwem. Tak to nazywały. Kochała go na złość im obu właśnie za to, bo pewnie był zbyt dobry i szlachetny, aby być cwaniakiem. A może był marzycielem i to mu przeszkadzało w jego życiowej karierze? [B 59–60].

W książkach Marii Krüger nie został zaprezentowany pozytywny wzorzec relacji matka-córka. W przypadku relacji z ojcem jest podobnie – ojciec jest nieobecny, pogardzany przez matkę, nie ma bezpośredniego wpływu na wychowane córki. Nawet w przypadku Lucynki Prandoty i jej ojca trudno mówić o wzorze godnym naśladowania, skoro rodzic pełni funkcję dziecka, a dziecko nie chce obarczać go jakąkolwiek odpowiedzialnością, za to uporczywie chroni przed większym wzruszeniem. Matki są silne, dominujące i sprawujące władzę nad córkami, ojcowie pobłażliwi lub bezradni. Kochające się, pełne, a do tego stereotypowe rodziny znajdujemy za to w powieściach dla dzieci: *Karolci*, *Witaj Karolciu!* oraz *Klimku i Klementynie*. Najmłodsi czytelnicy otrzymują bohaterów żyjących w harmonii, którym ze strony najbliższych, w ich własnym domu, nic przecież nie ma prawa zagrażać.

Zakończenie

Jakie są dziewczynki, dziewczyny i kobiety Marii Krüger? Kim są? O czym marzą? Jakie są ich relacje z najbliższymi? Próbowałam tutaj odpowiedzieć na te i jeszcze kilka innych pytań. To pierwsza próba interpretacji choćby części dorobku autorki – jeszcze niepełna, zostawiająca kilka pustych miejsc, czy też raczej otwierająca pole badań jej twórczości.

Analizując i interpretując sposób życia, dokonywane wybory, marzenia, relacje z innymi ludźmi, powtarzalność zachowań bohaterek Krüger, w pewnym momencie doszłam do wniosku, że „moja” autorka pisała nie o dziewczynkach, dziewczynach i kobietach, ale o jednej kobiecie, w której żyją wszystkie trzy etapy – młoda, dojrzała i stara. Co więcej, sformułowaniem, które lepiej oddaje to, co w swoich książkach robi Krüger jest nie pisanie o kobiecie, a pisanie kobiety – analogicznie do szkicowania lub malowania portretu.

Podobny portret – tyle że poetycki – kreśli Maria Pawlikowska-Jasnorzewska w wierszu *Ja*.

Było raz dziecko zabawne i tłuste. Umarło. Nie ma go nigdzie.
Biegało po domu, krzyczało. Są jeszcze jego fotografie w salonie.
Aż śmiać się i istnieć przestało, i nikt się nie zdziwił tej krzywdzie,
choć było tak kochane i rozpieszczone.

Gdy z domu powoli znikало, obyło się jakoś bez płaczu i pisku.
Zabawki, sukienki, niepotrzebne pamiątki zalegają poddasze.
Mama nieraz i do późnej nocy czuwała nad jego kołyską,
a jednak dzisiaj, gdy je wspomina – nie płacze.

Nazywało się tak jak ja, więc wszyscy myślą, że ja to ono,
i nie usypali mu gróbka, choćby takiego jak kopiec kreta.
Toteż płacze nocami w kominie, że je zapomniano, zgubiono,
że miejsce jego zajęła jakaś niedobra kobieta...¹

¹ M. PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA: *Ja*. W: EADEM: *Wybór poezji*. Oprac. J. KWIATKOWSKI. Wrocław 1972, s. 30.

Dziecko – jak się okazuje w ostatniej zwrotce – było płci żeńskiej. Mała dziewczynka z wiersza Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej odchodzi, ale nikt po niej nie płacze. Podobnie nikt nie rozpacza po odejściu z domu Marianny, Felicji czy Adelajdy. Czytelnik natomiast nie płacze z powodu przeistoczenia się powieściowych dziewczynek w dziewczęta, a tych – w kobiety. Bohaterki powieści dla dziewcząt nie ujrzy zresztą w rolach żon i matek, bohaterki powieści dla kobiet dają się jednak poznać jako „niedobre kobiety”.

Wiersz ten szczególnie pasuje do Brygidy, samotnej kobiety, która potrafi tylko wspominać swoje *bycie-dziewczynką* i marzenia, jakie wtedy snuła, ale które już nie wrócą oraz wchodzenie w kobiecość w ciężkich wojennych czasach. Miejsce ubogiej dziewczynki, biednej studentki, początkującej redaktorki, kochanki zajmuje na końcu pięćdziesięcioletnia pracownica banku, której wewnętrzny świat zna tylko ona sama. Zagubione dziecko w niej domaga się uwagi, a dorosła Brygida mówi nawet w jednym momencie: „To jest przecież niesprawiedliwie, że życie jest tylko jedno. Jedno jedyne – nawet jeśli jest smutne i nieudane. Dlaczego nie ma się szansy powtórzenia go? Jeszcze raz, lepiej, inaczej” [B 121].

Lepiej, inaczej, raz po raz, to życie powtarzała w powieściach Maria Krüger. Za każdym razem (nawet tak przewrotnie jak w *Gorzkim winie*) dawała swoim dziewczętom szczęśliwe zakończenie i wymarzone życie. W tym miejscu, z uwagi na to, że dysponujemy jedynie podstawowymi wiadomościami biograficznymi o Marii Krüger, należałoby postawić ostatnią kropkę. Przecież po baśniowym „żyli długo i szczęśliwie” nic już się nie dzieje... Przypomina mi się jednak zdanie wycytane w *Cudzoziemkach* Borkowskiej:

Kobiety piszące (tworzące) tkwią wewnątrz konstruowanego dyskursu, niezdolne do dystansu, do zerwania łączących je z tekstem więzi, niezdolne do samoskrycia, przysłonięcia i ucieczki².

Dlatego też zadam w tym miejscu kilka ostatnich pytań – ile Marii Krüger jest w jej bohaterkach? W jakich miejscach marzenia dziewcząt, dziewczynek, kobiet są marzeniami autorki? Co z kufra z pamiątkami swojej pamięci przeniosła do książek? Pytania te pozostaną bez odpowiedzi, choć Krüger w tych ośmiu zinterpretowanych przeze mnie powieściach zostawiła pewne tropy – tropy biografii. W tym miejscu, na zakończenie rozważań, wypada je odsonić.

² G. BORKOWSKA: *Cudzoziemki...*, s. 13.

Tropy biografii?

Kiedy w 1939 roku niemieckie lotnictwo bombardowało Warszawę, Brygida kończyła 25 lat; bohaterka urodziła się zatem w 1914 roku. Dziesięć lat wcześniej przyszła na świat Maria Krüger. Brygida zdobyła wykształcenie ekonomiczne, przed wojną pracowała w redakcjach czasopism związanych z tą tematyką. Krüger: „Od 1924 studiowała ekonomię polityczną w Akademii Nauk Politycznych, w 1929 uzyskała magisterium. Następnie przez trzy lata studiowała polonistykę i prawo na Uniwersytecie Warszawskim. W okresie studiów pracowała w wydawnictwie Trzaska, Evert i Michalski [...], a także, dorywczo, w Instytucie Wydawniczym Nasza Księgarnia”¹.

Brygida po wojnie trafia do Szwajcarii i jakiś czas tam pracuje, Krüger w latach 1946–48 była w tym kraju korespondentem Polskiego Radia². Bohaterka i jej twórczyni całe życie mieszkały w Warszawie, walczyły też w powstaniu. Obie nie miały dzieci. Mimo tych podobieństw między biografią Marii Krüger i Brygidy, na pytanie, czy *Brygida* to powieść autobiograficzna, pisarka odpowiada: „Otóż w czasie, kiedy toczy się akcja tej książki, życie bardzo wielu kobiet było bardzo podobne i znałam kobiety, których osobowości posłużyły mi do skonstruowania sylwetki bohaterki”³. W związku z tą deklaracją nie powinniśmy łączyć życia pisarki z losami postaci fikcyjnej. Wątpliwości jednak pozostają, zwłaszcza, że niedawno rąbka tajemnicy na temat życia Marii Krüger uchylił mi w rozmowie jej siostrzeniec – profesor Piotr Bieliński, archeolog z Uniwersytetu Warszawskiego⁴. Dzięki niemu wiem, że Maria Krüger pozostawała pod dużym wpływem swojej matki, Anieli z Dobosiewiczów, i że literackie portrety „surowych pań” mają swoje źródło właśnie w niej. A, jak pamiętamy, *Brygida* to też opowieść o niełatwych relacjach córki z matką. Okazało się także, że dwie z powieściowych bohaterek mieszkały przy ulicach, przy których mieszkała po wojnie sama autorka – rodzina Andy z *Godziny...* przy Rakowieckiej, zaś Lucynki Prandoty – przy Polnej.

Rozmowa z profesorem Bielińskim nie dała mi jednak odpowiedzi na inne ciekawe pytanie, które zrodziło się w trakcie pisania książki. Otóż powieść dla dzieci młodszych, *Klimek i Klementynka*, również kryje w sobie tajemnicę dostępną dla odbiorcy dorosłego. Już w drugim roz-

¹ Hasło: *Maria Krüger*. W: *Współcześni polscy pisarze...*, s. 388.

² Ibidem.

³ *Niebieski koralik...*, s. 17.

⁴ Z profesorem Piotrem Bielińskim spotkałam się w Warszawie 26 lutego 2016 roku. Bardzo dziękuję Profesorowi za poświęcony czas oraz informacje, którymi się ze mną podzielił.

dziale powieści pojawia się charakterystyczny rekwizyt – porcelanowy zegar: „brzuchaty, malowany zegar porcelanowy wskazywał już trzydzieści pięć minut po czwartej” [KK 15]. Kilka stron dalej zaś: „Porcelanowy brzuchacz brzęknął bardzo miłym, delikatnym głosikiem. Była za piętnaście minut piąta” [KK 17]. Zegar ten jest łudząco podobny do tego, którego wskazówki cofnęła Anda w *Godzinie pąsowej róży*: „Stary, brzuchaty zegar z porcelany wydzwania właśnie nikłym głosikiem godzinę szóstą piętnaście” [GPR 16], „to jest zegar porcelanowy! Z kolorowymi kwiatkami i ażurowymi wskazówkami!” [GPR 81]. W powieści zegar jest pamiątką po ciotce Eleonorze; z jej ust dowiadujemy się też, że zegar jest holenderski [GPR 19].

W *Klimku i Klementynie* właścicielem zegara nie jest zamożna i elegancka ciotka, lecz dziadek przyjaciela Klimka, Antosia, właściciel drukarni na Lesznie w Warszawie. W tym miejscu stykamy się z kolejną tajemnicą – drukarz nazywa się Jan Antonius Krüger. Autorka tak go przedstawia:

wysoki i tęgi, a mimo podeszłego wieku trzymający się prosto [...]. Mówił kiepską polszczyzną, co zawsze śmieszyło Klimka. Ale Antoś bronił dziadka: – Co chcesz! Przecież jeszcze trzydzieści lat temu siedział w Amsterdamie, hodował tulipany i gadał po holendersku [KK 15].

Czyżby porcelanowy brzuchaty zegar z Holandii, pojawiający się w *Godzinie...* oraz *Klimku...* istniał w rzeczywistości i był jedną z owych pamiątek rodzinnych, o których wspomina Maria Krüger⁵? Czy Jan Antonius Krüger jest przodkiem pisarki? W Warszawie (i jej okolicach) przełomu XVIII i XIX wieku żył człowiek o tym samym imieniu i nazwisku. Tak jak książkowy Krüger nie był rodowitym Polakiem i parał się drukarstwem. Mało tego – jest to postać, którą odnotowują ważniejsze opracowania i słowniki specjalistyczne dotyczące dziejów dawnej książki, zwłaszcza zaś książki hebrajskiej:

Krüger Jan Antoni (Krüger Johan(n) Anton, Krieger), chrześcijanin (ewangelik), właściciel drukarni hebrajskich w Nowym Dworze⁶ w 1781–1816,

⁵ Przypomnijmy cytowany już fragment wywiadu dla „Płomyka”: „W naszym domu, dopóki go nie zniszczyła wojna, było sporo starych, zabawnych drobiazgów: jakiś dzbanuszek, kubeczek, porcelanowe figurki. Z każdym z nich związana była jakaś historia”. K. GAWĘCKA-BISKO: *Z wizytą u Marii Krüger...*, s. 102

⁶ Założenie w tym czasie drukarni w stolicy nie było możliwe: „Warszawa, będąca bez wątpienia lepszym miejscem do tego celu, posiadała przywilej »de non tolerandis Judaeis« nadany w 1527 przez Zygmunta I, na którego mocy nie było wolno w niej zamieszkiwać na stałe Żydom. Krüger natomiast musiał ich zatrudniać jako giserów, zecerów, drukarzy, korektorów, introligatorów i agentów”. Ha-sło: Krüger Jan Antonii. W: *Leksykon drukarzy ksiąg hebrajskich w Polsce. Z bibliografią polono-judaików w językach żydowskich (XVI–XVIII wiek)*. Kraków 2004, s. 102.

w Korcu 1782–1786 i w Węgrowie 1794–1795. Pochodził z Dolnej Saksonii, z Wolfenbütel, wcześniej zajmował się handlem. Osiadł w Warszawie⁷, widząc szansę na opanowanie [...] rynku książek żydowskich⁸.

Powieściowy Krüger jest Holendrem, drukarzem warszawskim, przebywającym w mieście od trzydziestu lat (czyli od roku 1764). Prawdziwy Jan Antonii Krüger pochodził z Niemiec, dokładnie nie wiadomo, kiedy przybył do Polski, nie posiadał drukarni w Warszawie, a w Nowym Dworze. W stolicy miał natomiast swoją księgarnię, w której sprzedawano książki wydane nakładem jego drukarni⁹. Możemy jednak przypuszczać, że ta postać historyczna (o której zapewne nie uczono w każdej przeciętnej szkole; mogły ją znać osoby zainteresowane historią druku lub spokrewnione) stała się pierwowzorem Jana Antoniusa, bohatera epizodycznego *Klimka i Klementynki*.

Drukarzem warszawskim był – to wiemy na pewno – dziadek Marii ze strony ojca, Józef Krüger. Również ojciec, pisarz i publicysta, Edmund (1881–1935; pisał pod pseudonimem Edmund Jezierski) w młodości pracował jako pomocnik drukarski¹⁰. Ponadto „z upodobaniem gromadził stare druki, literaturę historyczną i pamiątnikarską. Z czasem zebrał księgozbiór sięgający 4 tys. tomów”¹¹. Sam pisywał m.in. książki historyczne o takich postaciach jak Napoleon, książę Józef Poniatowski czy Tadeusz Kościuszko. Maria Krüger wyrastała zatem w domu miłośnika książek oraz – miłośnika historii.

Klimek i Klementynka nie są pierwszą książką Krüger, w której jednym z bohaterów jest drukarz. Marcin Szarley, syn patrycjusza krakowskiego, przyjaciel Petry przebranej za Pietrka, opuszcza dom rodzinny, by uczyć się drukarskiego rzemiosła. Drukarzem zamieszkałym (jak powieściowy Jan Antonius Krüger) na Lesznie jest również Antoni Neffert, mężczyzna, w którym nieszczęśliwie zakochała się Adelajda, bohaterka *Gorzkiego wina* [wyróżnienie moje – K.J.]: „O Antonim Malkiewiczowa, chociaż go nie lubiła, opowiadała Brejbiszom, że jest dyrektorem drukarni na Trębackiej.

⁷ „Jako bogaty kupiec na terenie Warszawy znany był już w latach osiemnastych XVIII wieku. Obywatelstwo miasta Warszawy otrzymał 31 I 1781 r.”. Hasło: *Krüger Jan Antonii*. W: *Drukarze dawnej Polski. Od XV do XVIII wieku*. T. 3. Cz. 2. Mazowsze z Podlasiem. Oprac. K. KOROTAJOWA, A. ENDZIEL, J. KRAUZE-KARPIŃSKA, J. SZCZEPANIEC. Red. K. KOROTAJOWA, J. KRAUZE-KARPIŃSKA. Warszawa 2001, s. 171.

⁸ Hasło: *Krüger Jan Antonii*. W: *Leksykon drukarzy...*, s. 100. Biogram drukarza znajdziemy również w *Słowniku pracowników książki polskiej*. Zob. hasło: *Krüger Jan Antonii*. W: *Słownik pracowników książki polskiej*. Warszawa 1972, s. 474.

⁹ Zob. hasło: *Krüger Jan Antonii*. W: *Drukarze dawnej Polski...*, s. 172.

¹⁰ Zob. hasło: *Krüger Edmund*. W: *Polski słownik biograficzny*. Kozłowska Zofia – Kubacki Stanisław. T. 15. Wrocław 1970, s. 29.

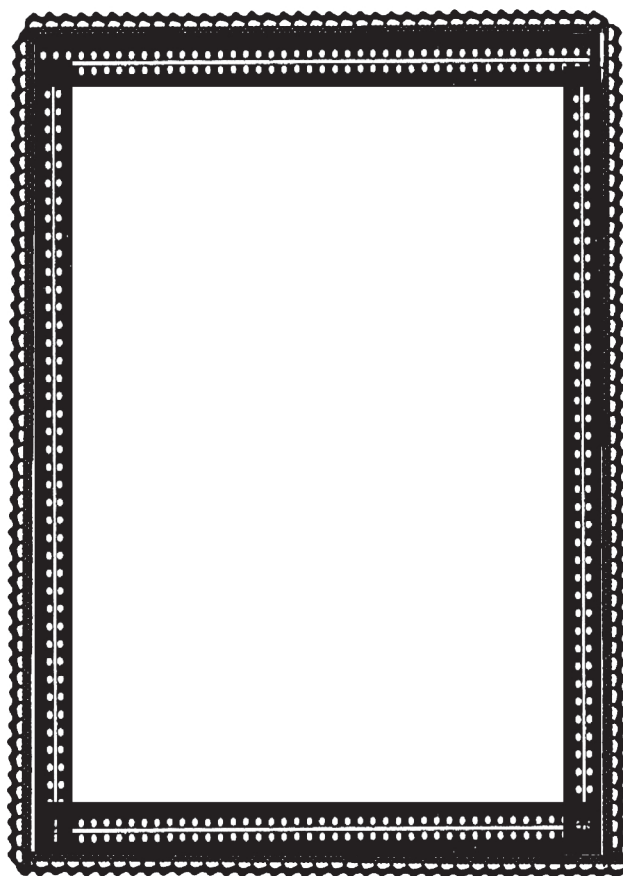
¹¹ *Ibidem*.

A naprawdę **był drukarzem, towarzyszem sztuki drukarskiej, jak z dumą nazywali się ci ludzie**" [GW 39]. Krüger o drukarzach zawsze wyraża się z sympatią i szacunkiem, a „czarna sztuka” jest dla niej – jak w *Petrze* – metodą utrwalenia ludzkich uczuć dla przyszłych pokoleń.

Niestety nie wiadomo, czy Jan Antonius Krüger, występujący w *Klimku i Klementynie*, jest historycznym Janem Antonim Krügerem. Profesor Piotr Bieliński w rozmowie przyznał, że nie badał tak dawnych dziejów własnej rodziny. Wie jednak, że w początkach panowania Stanisława Augusta przybyli do Polski ojciec i syn – Krügerowie z północnej Holandii (katolicy). Rodzina Krügerów błyskawicznie – jak powiedział profesor Bieliński – zasymilowała się dzięki wchodzeniu w związki małżeńskie z Polkami.

Szkoda, że za pomocą sztuki drukarskiej nie utrwalono nigdy życia pani Marii. Jako autorka tkwi po drugiej stronie książki, przyglądając się obrazom, portretom, które stworzyła. Na tylko tyle – czy może aż tyle – może liczyć jej współczesna czytelniczka-badaczka. Być może jednak kolejne rozmowy z profesorem Bielińskim rzucą nieco więcej światła na życie Marii Krüger – dziewczynki, dziewczyny, kobiety.

Twój portret



Nota bibliograficzna

W pracy wykorzystałam fragmenty lub wnioski z opublikowanych artykułów mojego autorstwa dotyczących twórczości Marii Krüger:

Magia dziecięcej wyobraźni w dylogii o Karolci Marii Krüger. W: *Językowe, literackie i kulturowe ścieżki edukacji polonistycznej (tradycja i współczesność). Księga jubileuszowa dedykowana profesor Helenie Synowiec w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Red. D. KRZYŻYK, B. NIESPOREK-SZAMBURSKA. Katowice 2014.

O znaczeniu jedzenia w wybranych książkach Marii Krüger. W: *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK, współudz. A. ZOK-SMOŁA. Katowice 2014.

Oczy twórcy. „Petra” Haliny Bielińskiej i Marii Krüger. W: *„Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria XI”*. Kraków 2011.

Pani domu czasów okupacji – wizerunek kobiety w książce „Nie wyrzucaj pieniędzy za okno. Poradnik dla pani domu” Marii Krüger i Haliny Bielińskiej. W: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje. Tom 2: XX i XXI wiek*. Red. J. CHŁOSTA-ZIELONKA. Olsztyn 2016.

Przebranie czy ubranie? „Godzina pąsowej róży” jako „powieść o ciuchach”. W: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*. Red. B. NIESPOREK-SZAMBURSKA, M. WÓJCIK-DUDEK. Katowice 2013.

„Szkoła narzeczonych” – Marii Krüger tęsknota za zwyczajnym życiem. W: *Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Red. B. OLSZEWSKA, E. ŁUCKA-ZAJĄC. Opole 2010.

Trzy wesela i... cztery suknie. W: *Studia z polonistycznej teorii kształcenia. T. 6. Dydaktyka literatury i języka polskiego. Stan badań i perspektywy badawcze*. Red. S. ŻUREK, A. ADAMCZUK-STĘPLEWSKA. Lublin 2012.

Warszawa jako przestrzeń gry w „Klimku i Klementynie” Marii Krüger. W: *„Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria XVI”*. Kraków 2014.

Bibliografia

- ANDERSEN H.Ch.: *Dziewczynka z zapłatkami*. W: IDEM: *Baśnie i opowieści*. T. 1. 1830–1850. Przeł. B. SOCHAŃSKA. Poznań 2006.
- BACHELARD G.: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka: wybór pism*. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975.
- BACZYŃSKI K.K.: *Wybór poezji*. Oprac. J. ŚWIĘCH. Wrocław 1998.
- BAHDAJ A.: *Stawiam na Tolka Banana*. Katowice 1987.
- BALUCH A.: *Autoanaliza baśni o „Białośnieźce i Różyczce”*. W: EADEM: *Od form prostych do arcydzieła*. Kraków 2008.
- BALUCH A.: *Topofilie porządkiem dziecięcej lektury*. W: EADEM: *Od form prostych do arcydzieła*. Kraków 2008.
- BARANOWSKA A.: *Gorzka pamięć*. „Nowe Książki” 1976, nr 11.
- BETTELHEIM B.: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. D. DANIEK. Warszawa 2010.
- BIELIŃSKA H., KRÜGER M.: *Nie wyrzucaj pieniędzy za okno: Poradnik dla pani domu*. Kraków 1940.
- BIRCH A.: *Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęstwa do dorosłości*. Przeł. J. ŁUCZYŃSKI, M. OLEJNIK. Warszawa 2007.
- BOĆKOWSKA A.: *To nie są moje wielbłądy. O modzie w PRL*. Wołowiec 2015.
- BOJARSKA M.: *Śmieszny romansik, mały megaliansik*. „Nowe Książki” 1980, nr 22.
- BOKSZAŃSKA G.: *Ubiór w teatrze życia społecznego*. Łódź 2004.
- BORKOWSKA G.: *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996.
- BORYSENKO J.: *Księga życia kobiety. Ciało. Psychika. Duchowość*. Przeł. S. PIKIEL. Gdańsk 1999.
- BRACH-CZAINA J.: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999.
- BUCHER F.: *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*. Przeł. P. WRZOSEK. Warszawa 2009.
- BURNETT F.H.: *Mała księżniczka*. Przeł. W. KOMARNICKA. Toruń 1992.
- BURZYŃSKA A.: *Feminizm*. W: A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI: *Teorie literatury XX wieku*. Podręcznik. Kraków 2006.
- BURZYŃSKA A.: *Gender i queer*. W: A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI: *Teorie literatury XX wieku*. Podręcznik. Kraków 2006.
- CARTER A.: *Czarna Wenus*. Przeł. A. AMBROS. Warszawa 2000.
- CIXOUS H.: *Śmiech Meduzy*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. A. NASIŁOWSKA. Warszawa 2001.
- CZARNECKI S.: *Półtorej godziny pąsowej róży*. „Ekran” 1963, nr 16.

- Drukarze dawnej Polski. Od XV do XVIII wieku. T. 3. Cz. 2. Mazowsze z Podlasiem.* Oprac. K. KOROTAJOWA, A. ENDZIEL, J. KRAUZE-KARPIŃSKA, J. SZCZEPANIEC. Red. K. KOROTAJOWA, J. KRAUZE-KARPIŃSKA. Warszawa 2001.
- ECO U.: *Lasy możliwe*. W: IDEM: *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Przeł. J. JARNIEWICZ. Kraków 2007.
- FREUD Z.: *Pisarz i fantazjowanie*. W: IDEM: *Sztuki plastyczne i literatura*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2009.
- FRYCIE S.: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970. T. 2. Baśń i bajka, poezja, książka dla najmłodszych, utwory sceniczne, grafika, czasopiśmiennictwo, krytyka literacka*. Warszawa 1982.
- GAŁCZYŃSKI K.I.: *Kronika olsztyńska*. Oprac. A. DRAWICZ. Olsztyn 1987.
- GAWĘCKA-BISKO K.: Z wizytą u Marii Krüger. „Płomyk” 1973, nr 4.
- GRABAN-POMIRSKA M.: *Mała dziewczynka we współczesnej baśni literackiej*. W: *W poszukiwaniu małej dziewczynki*. Red. I. KOWALCZYK, E. ZIERKIEWICZ. Poznań 2003.
- GRABAN-POMIRSKA M.: *Szkola narzeczonych. O powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*. Gdańsk 2006.
- GRIMM J.W.: *Baśnie. Wybór*. Przeł. E. BIELICKA, M. TARNOWSKI. Warszawa 1990.
- GRZEBALSKA W.: *Płeć powstania warszawskiego*. Warszawa 2013.
- GRZELECKI S.: *Uprzejmość i zgaga*. „Życie Warszawy” 1965, nr 90.
- GUZE J.: *Godzina pąsowej róży*. „Film” 1963, nr 16.
- <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=60577> [dostęp: 2.10.2016].
- <http://www.cocacola.com.pl/historia/historia-coca-cola-w-polsce.html> [dostęp: 2.10.2016].
- <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/47940/odpowiednia-dziewczyna> [dostęp: 2.10.2016].
- <http://www.stetsonhat.com/history.php> [dostęp: 2.10.2016].
- IRGARAY L.: *Ciało w ciało z matką*. Przeł. A. ARASZKIEWICZ. Kraków 2010.
- JANIAK-JASIŃSKA A.: *Unowocześnianie gospodarstwa domowego i wyposażenia mieszkań w Polsce międzywojennej*. W: *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*. Red. A. ŻARNOWSKA, A. SZWARC. Warszawa 2000.
- JANION M.: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej (recenzja)*. „Gazeta Wyborcza”, wydanie internetowe: <http://wyborcza.pl/1,75517,108213.html> [dostęp: 2.10.2016].
- JANION M.: *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*. Warszawa 1991.
- JANUSZEWSKI T.: *Słownik pisarzy, lektur, terminów literackich dla szkół podstawowych*. Warszawa 1996.
- JELICZ A.: *Drogi i bezdroża*. „Nowe Książki” 1962, nr 19.
- JOUBERT C., STERN S.: *Rozbierz mnie: psychoanaliza garderoby*. Przeł. B. BIAŁY. Warszawa 2006.
- K.W.: „Szkola narzeczonych”. Maria Krüger, Wyd. Kuthana, 1945 r. „Dziennik Ludowy” 1946, nr 4.
- KĄŻMIERCZAKOWA J.: *Co czytać*. „Płomień” 1947, nr 12.
- KĘDZIERZYNA M.: *Odstraszające pozory*. „Dziś i jutro” 1946, nr 16.
- KŁACZYŃSKI Z.: *Róża – wczorajsze i dzisiejsze*. „Trybuna Ludu” 1963, nr 105.
- KŁOŚŃSKA K.: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999.
- KŁOŚŃSKA K.: *Fantazmaty*. Grabiński–Prus–Zapolska. Katowice 2004.
- KŁOŚŃSKA K.: *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice 2010.

- KOZIOŁEK R.: *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*. Katowice 2010.
- KRUSZEWSKA-KUDELSKA A.: *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*. Wrocław 1972.
- KRUSZYŃSKA E.: *Dydaktyczny charakter powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*. Toruń 2009.
- KULICZKOWSKA K.: *Dziwna opowieść o małej komediantce*. „Nowe Książki” 1957, nr 17.
- LASON-KOCHAŃSKA G.: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny*. Słupsk 2012.
- Leksykon drukarzy ksiąg hebrajskich w Polsce. Z bibliografią polono-judaików w językach żydowskich (XVI–XVIII wiek)*. Kraków 2004.
- LESZCZYŃSKI G.: *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.* Warszawa 2006.
- LEW: *Odpowiednia dziewczyna*. „Guliwer” 1996, nr 1.
- LINDGREN A.: *Dzieci z Bullerbyn*. Przeł. I. WYSZOMIRSKA. Warszawa 1994.
- LISAK A.: *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*. Warszawa 2009.
- ŁEBKOWSKA A.: *Gender. W: Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2012.
- ŁOŚ Z.: *Rozwój psychiczny człowieka w ciągu całego życia*. Wrocław 2010.
- MASŁOW A.H.: *Motywacja i osobowość*. Przeł. P. SAWICKA. Warszawa 1990.
- MONTGOMERY L.M.: *Ania z Zielonego Wzgórza*. Przeł. A. KUC. Kraków 2007.
- MONTGOMERY L.M.: *Błękitny Zamek*. Przeł. K. BORAWSKI. Warszawa 1997.
- MONTGOMERY L.M.: *Wymarzony dom Ani*. Przeł. S. FEDYŃSKI. Warszawa 1995.
- MULVEY K., RICHARDS M.: *Kanony piękna. Zmieniający się wizerunek kobiety 1890–1990*. Przeł. B. MIERZEJEWSKA. Warszawa 1998.
- NAWROCKA B.: *Matki i córki*. „Trybuna Ludu” 1970, nr 141.
- Niebieski koralik. Z Marią Krüger koresponduje Urszula Kazimierczak*. „Guliwer” 1998, nr 6.
- NOWACKA E.: *Odpowiednia dziewczyna w nieodpowiednim kontekście*. „Nowe Książki” 1989, nr 3.
- [OLEKSIEWICZ M.] MOL: *Bez kankana, ale z fantazją, Reportaż z realizacji filmu „Godzina pasowej róży”*. „Film” 1962, nr 43.
- PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA M.: *Wybór poezji*. Oprac. J. KWIATKOWSKI. Wrocław 1972.
- PÉJU P.: *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*. Przeł. M. PLUTA. Warszawa 2008.
- PEŁKA A.: *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*. Warszawa 2007.
- PLĄŻEWSKI J.: *Dar cioci Eleonory*. „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 14.
- Polski słownik biograficzny. Kozłowska Zofia–Kubacki Stanisław*. T. 15. Wrocław 1970.
- PRUS B.: *Lalka*. Kraków 2010.
- Psychologia rozwojowa dzieci i młodzieży*. Red. M. ŻEBROWSKA. Warszawa 1977.
- SIENKIEWICZ H.: *Krzyżacy. Powieść historyczna*. T. 1–2. Wstęp J. KRZYŻANOWSKI. Warszawa 1973.
- SKOTNICKA G.: *Barwy przeszłości: o powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939–1989*. Gdańsk 2008.
- SKOTNICKA G.: *Na marginesie kilku wznowień*. „Nowe Książki” 1977, nr 1.
- SKROBISZEWSKA H.: *Problemy literatury dla dzieci młodszych*. W: *Kim jesteś Kopciuszu, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. ALEKSANDRZAK. Warszawa 1968.
- Słownik języka polskiego*. T. 5. Nie–Ó. Red. W. DOROSZEWSKI. Warszawa 1963.

- Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. TYLICKA, G. LESZCZYŃSKI. Wrocław 2002.
- Słownik pisarzy polskich*. Red. A. LATUSEK. Kraków 2003.
- Słownik współczesnych pisarzy polskich*. Seria II. T. 1. Red. J. CZACHOWSKA. Warszawa 1977.
- SOWIŃSKI J.: *Polskie drukarstwo. Historia drukowania typograficznego i sztuki typograficznej w Polsce w latach 1473–1939*. Wrocław 1996.
- SZCZYGIELSKA J.: *Żona dla jedynaka. Współczesna powieść obyczajowa* Iskier. „Słowo Powszechne” 1989, nr 98.
- SZÓSTAK A.: *Baśniowa fantastyka, futurologia, groteska i elementy lingwistyczne w powieściowym cyklu o Panu Kleksie*. W: EADEM: *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*. Wrocław 2003.
- ŚWIDA-ZIEMBA H.: *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*. Kraków 2010.
- TARCZAŁOWICZ J.: *Portret drapieżnej mitomanki*. „Życie Literackie” 1976, nr 32.
- TERAKOWSKA D.: *Córka Czarownicy*. Kraków 2010.
- TOEPLITZ K.T.: *Godzina pąsowej róży*. „Świat” 1963, nr 18.
- UNGEHEUER-GOŁĄB A.: *Wzorce ruchowe utworów dla dzieci. O literaturze dziecięcej jako wędrówce, walce, tajemnicy, bezpiecznym miejscu i zabawie*. Rzeszów 2009.
- VEBLEN T.: *Ubiór jako wyraz kultury pieniężnej*. W: IDEM: *Teoria klasy próżniaczej*. Przeł. J. i K. ZAGÓRSCY. Warszawa 1971.
- WAKSMUND R.: *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*. Wrocław 2000.
- WAQUET F.: *Cudowne dzieci*. Przeł. H. MANIKOWSKA. „Mówią wieki” 1995, nr 2.
- WÓJCIK-DUDEK M.: *Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ. Katowice 2008.
- WÓJCIK-DUDEK M.: *Strój i dziewczyna. O powieści dla dziewcząt*. „Świat i Słowo” 2007, nr 1.
- WRÓBLEWSKI M.: *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy*. Toruń 2008.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. T. 4. Red. J. CZACHOWSKA, A. SZALAĞAN. Warszawa 1996.

Karolina Jędrych

Image of a Little Girl, an Adolescent and a Woman in the Novels of Maria Krüger

Summary

The subject of my analyses and interpretations is eight novels by Maria Krüger (1904–1999) - Polish journalist, editor and, after World War II, author of books mainly for children and teenagers. The novels I interpret include a novel for children aged 8 to 12 (*Klimek i Klementynka*, 1962), novels for teenage girls (*Szkoła narzeczonych*, 1945; *Petra*, 1957; *Godzina pąsowej róży*, 1960; *Po prostu Lucynka P.*, 1980; *Odpowiednia dziewczyna*, 1988) and women (*Brygida*, 1970; *Gorzkie wino*, 1975).

Krüger's best known novels are *Karolcia* and *Godzina pąsowej róży*. Many studies concerning Polish novels for children and teenagers point to the innovative nature of Krüger's writing, however, no study of her literary output or her biography have been written thus far. My dissertation is the first attempt to interpret her novels. I have based it on the literary output of feminist criticism and gender studies, mainly the texts of Lissa Paul concerning three strategies of gender reading of literature for young readers: *rereading, reclaiming, redirection*.

My book has been divided into two parts. The first one – entitled *Image background. Girlhood novel as a safe place*. – deals with what the heroines of Krüger's books say and think about the genre called "novels for girls", especially the type called "boarding school novels". It turns out that the life portrayed in such novels is a dream of one of the heroines, and other ones perceive the world presented in the boarding school novel as safe, as topophilia written about by Gaston Bachelard and – in relation to novels for young readers – by Alicja Baluch. The world of these novels can be perceived in such a way due to the fact that in the real world, when Krüger was writing *Szkoła narzeczonych* and *Petra*, it was the time of World War II. Krüger spent that time in occupied Warsaw. Many characters in her books mention the war, the occupation and the Warsaw Uprising, and talk about the cruelty of the world and their wish for peace and happiness after the war.

In part one, I also mention the references to films in Krüger's novels, the filming of *Godzina pąsowej róży* and the differences between the world portrayed in this novel and in *Gorzkie wino* – a book for women, the action of which takes place around the same time as in the case of *Godzina...*

The second part of my book has been divided into three chapters – portrayals of heroines. In the first chapter – *Dressed* – I discuss the function of clothes in Krüger's

novels. Clothes are, among others, a way to express subjectivity and construct identity – also

the sexuality (two female heroines dress as boys to do forbidden things) – to take control over another person, but they are also a source of pleasure (buying clothes is entertaining).

Another portrayal – *Appropriate* – is an attempt to retrace the characteristics of heroines which allow them to be perceived as girls appropriate for men they marry or will marry in the future. I look at the model of femininity that the author sets in her novels. On the one hand, it is an exemplary housewife, and on the other hand – a girl, an independent woman, an artist.

The final chapter of part two is entitled *Mother*. It discusses the relations of heroines with their mothers and (despite the title) fathers. I focus on the two novels for women – *Gorzkie wino* and *Brygida*. Their protagonists – Adelajda and Brygida – were brought up by domineering mothers. The fate of these heroines confirms the thesis that the relations with parents, especially mothers, greatly influence one's life.

In conclusion I write about autobiographic motives in Krüger's novels for children, teenagers and adults. However, due to the lack of sources that could confirm my presumptions and conclusions, this part is, unfortunately, not very long and exhaustive.

Karolina Jędrych

Das Porträt eines kleinen Mädchens, eines Mädels und einer Frau in Maria Krügers Romanen

Zusammenfassung

Zum Gegenstand meiner Analysen und Interpretationen sind acht Romane Maria Krügers (1904-1999), der polnischen Journalistin, Redakteurin und nach dem zweiten Weltkrieg auch Schriftstellerin, die vor allem für Kinder und Jugendliche schuf. Unter den hier zu berücksichtigten Büchern sind: ein Roman für 8-12. jährige Kinder (*Klimek i Klementynka*, 1962), die Romane für Mädchen (*Szkoła narzeczonych*, 1945 /dt.: *Die Schule der Verlobten*/; *Petra*, 1957; *Godzina paşowej róży* /dt.: *Die Stunde der Purpurrose*/, 1960; *Po prostu Lucynka P.* /dt.: *Einfach Lucynka*/, 1980; *Odpowiednia dziewczyna* /dt.: *Richtiges Mädchen*/ 1988) und die Romane für Frauen (*Brygida*, 1970; *Gorzkie wino* /dt.: *Bitterer Wein*/ 1975).

Die bekanntesten Romane Maria Krügers sind *Karolcia* und *Godzina paşowej róży*. In zahlreichen Monografien über polnische Kinderliteratur wird bahnbrechender Charakter ihrer Romane hervorgehoben, doch erstaunlicherweise sind bis jetzt weder eine Abhandlung über ihre Werke, noch eine Biografie Maria Krügers entstanden worden. Das vorliegende Buch ist der erste Versuch, diese Romane zu erforschen. Ich habe mir dabei die Errungenschaften der feministischen Kritik und der Gender Studies zunutze gemacht, indem ich vor allem die von Lissa Paul formulierten drei Strategien, die Kinderliteratur auf Gender Weise zu interpretieren: rereading, reclaiming, redirection, in Rücksicht nahm.

Das Buch wurde in zwei Teile geteilt. In dem ersten von ihnen u. d. T.: *Tłó portretu. Powieść dziewczęca jako miejsce bezpieczne* (dt.: *Die Porträtfläche. Mädchenroman als ein sicherer Platz*) schreibe ich davon, was die einzelnen Protagonistinnen der Romane über die Gattung „Roman für Mädchen“ und insbesondere über den „Roman für Pensionatsschülerinnen“ meinen. Es zeigt sich, dass eine von den Heldinnen von solch einem Leben träumt und die anderen halten die in den Romanen dargestellte Welt für sicher, für eine Topophilie, von der Gaston Bachelard und – in Bezug auf den Roman für jungen Leser – Alicja Baluch schrieben. Die dargestellte Welt darf auf solche Weise betrachtet werden, denn in der wirklichen Welt, in der Maria Krüger ihre Bücher: *Szkoła narzeczonych* und *Petra* schuf, eine Kriegszeit war. Den 2. Weltkrieg verbrachte Krüger zwar im besetzten Warschau. Viele von ihren Helden erinnern sich an den Krieg, an die Okkupation und den War-

schauer Aufstand, sprechen von der Grausamkeit der Welt und dem Bedürfnis, Ruhe und Glück nach dem Krieg zu erfahren.

Der Teil handelt auch von Filmanknüpfungen in Krügers Romanen, von der Verfilmung des Romans *Godzina paşowej róży* und von den Unterschieden zwischen der dargestellten Welt in dem genannten Roman und in *Gorzkie wino* – dem Buch für Frauen, dessen Handlung fast zur selben Zeit wie *Godzina paşowej róży*, spielt.

Der zweite Teil des Buches wurde in drei Kapitel – Porträts der einzelnen Heldinnen geteilt. In dem ersten von ihnen – *Ubrana* (dt.: Die Angezogene) – untersuche ich die Funktionen der in Krügers Romanen erscheinenden Kleidung, welche: u.a. hilft, eigene Subjektivität ausdrücken und eigene, auch geschlechtliche, Identität bauen (zwei Heldinnen verkleiden sich als Jungen, um die sich bisher verbotenen Taten zu tun), über andere Menschen herrschen, aber auch Vergnügen bereitet (Kleidung kaufen macht doch Spaß).

In dem nächsten Porträt – *Die Richtige* – bemühe ich mich, die Charaktereigenschaften der Heldinnen darzustellen, dank denen sie richtige Partnerinnen für zukünftige Ehemänner sein können. Es interessiert mich, was für ein Weiblichkeitsvorbild von der Schriftstellerin in ihren Romanen eingeprägt wird. Es ist einerseits eine mustergültige Hausfrau und andererseits – ein ewiges Mädchen, eine selbstständige Frau, eine Künstlerin.

Das letzte Kapitel in dem Teil heißt *Die Mutter*. Ich bespreche hier das Verhältnis der Heldinnen zu ihren Müttern und (trotz dem Titel) zu ihren Vätern. Im Mittelpunkt meiner Erörterung stehen zwei Frauenromane – *Gorzkie wino* und *Brygida*, deren Protagonistinnen – *Adelajda* und *Brygida* von herrischen Müttern erzogen wurden. Ihr Schicksal bestätigt die These, dass das Verhältnis zu den Eltern und besonders zur Mutter, einen großen Einfluss auf das ganze Leben des Menschen ausübt.

Zum Schluss erwähne ich autobiografische Motive in Krügers Romanen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Bedauerlicherweise ist der Teil wegen fehlender Quellen, die meine Vermutungen und Schlussfolgerungen bestätigen könnten, nicht eingehend.

Redakcja: Agnieszka Markowska
Projekt okładki i stron działowych: Anna Krasnodębska-Okręglicka
Korekta: Lidia Szumigala
Łamanie: Tomasz Gut

Copyright © 2017 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3041-9
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-3042-6
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 12,5. Ark. wyd. 14,0. Papier Alto
80 g vol. 1.5. Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa:
„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



ZDJĘCIE: EMILIA WIECZORKOWSKA

KAROLINA JĘDRYCH – (ur. 1984)
DOKTOR LITERATUROZNAWSTWA, PRACOWNIK KATEDRY DYDAKTYKI
JĘZYKA I LITERATURY POLSKIEJ UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
W KATOWICACH ORAZ GIMNAZJUM SPOŁECZNEGO TOWARZYSTWA
OŚWIATOWEGO W BYTOMIU. ZAANGAŻOWANA W UCZENIE TEGO,
JAK NAUCZAĆ JĘZYKA POLSKIEGO. W SWOJEJ PRACY
DYDAKTYCZNEJ – ZARÓWNO ZE STUDENTAMI JAK I Z MŁODZIEŻĄ
– SIĘGA PO METODY NIEKONWENCJONALNE, KTÓRE OPISUJE NA SWOIM
NAUCZYCIELSKIM BLOGU (LEKCJEPOLSKIEGO.COM).
INTERESUJE JĄ GENEZA I RÓZWÓJ POWIEŚCI DLA DZIEWCZĄT.
MARZY O PODRÓŻY NA WYSPĘ KSIĘCIA EDWARDA.





ISSN 0208-6336

Cena 20 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3041-9



9 788322 630419

Więcej o książce

